הירחון לספרות. חברה. חינוך. תיאטרון. אמנות. בקורת.

עכשיו 77

גליון העשור

ירחון | גל' 85-84 | שנה י"א | שבט-אדר תשמ"ז | ינואר-פברואר 1987 | 12 ש"ח

פלסאון משווקת אביזרים לצינורות פוליאתילן יותר מאשר כל מפעל אחר בעולם. אתה יודע למה!!

בעשור האחרון מכרה פלסאון עשרות מיליוני אביזרים לצינורות פוליאתילן ביותר מ-30 מדינות ברחבי העולם. חייבת להיות סיבה טובה מדוע כובשת פלסאון את השוק הבינלאומי.

בעצם, יש כמה סיבות:
חומרים באיכות גבוהה. דיוק בייצור. מבנה חזק ויציב. אמינות גבוהה. התקנה קלה. חיים ארוכים.

אביזרי פלסאון נמצאים בשימוש בחקלאות, בגינון, בצנרת מים עירונית, בתעשיה ובענפים רבים אחרים.

פלסאון, אחת ולתמיד.

פלסאון

המשתתפים בגליון הזה

יצחק אורבוך־אורפז: מסַפר. נולד באוקראינה. עלה ארצה כנער. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״הצליין החילוני״ הוצ׳ הקיבוץ־המאוחד; ״הגבירה״ הוצ׳ הקיבוץ המאוחד; ״העלם״ עם־עובד/ הספרייה לעם. חבר מועצת המערכת של ״עתון 77״. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1978.**

בן־ציון אורגד: מוסיקאי, מתרגם. נולד בגרמניה. עלה ארצה כילד. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״בין שפיות ללמידה — דו״ח ביניים״, ״שוליים פתוחים״ הוצ׳ מאור; עומד להופיע ספר תרגומיו לשירי צלאן בהוצ׳ ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1984.**

מרים איתן: משוררת, מורה לספרות. נולדה ביוגוסלביה. עלתה ארצה ב־1939. מתגוררת בירושלים. מספריה שהופיעו לאחרונה: ״יסמין ובנזין״ בהוצ׳ צ׳יריקובר; ״צירופים״ בהוצ׳ עצמית; עומד להופיע - ״חיוך הלביאה״ (שם זמני) בהוצ׳ זמורה־ביתן. **פרסמה לראשונה ב״עתון 77״ ב־1979.**

אל־ג׳נאבי עבדול־קאדר: משורר עירקי. מתגורר בפריז. פרסם מספר קבצי שירה בערבית, אנגלית וצרפתית. **פרסום ראשון ב״עתון 77״ - ב־1987.**

אנדד אלדן: משורר, מורה לספרות. מתגורר בקיבוץ בארי. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״קולה מלא הסתכלות״ בהוצ׳ הקבוץ־המאוחד; ״עתה אתו״ בהוצ׳ ספרית־פועלים; עומד להופיע - ״זורם, זהיר כזר״ בהוצ׳ הקיבוץ־המאוחד; **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1978.**

גבריאלה אלישע: משוררת. ילידת הארץ. מתגוררת בירושלים. מספריה שהופיעו לאחרונה: ״הנשמה מילולית״ הוצ׳ סימן־קריאה; ״מוסיקה אחרת״ הוצ׳ אדם/איכות; ״טקסטים ומיני־טקסטים״ הוצ׳ עצמית. **פרסמה לראשונה ב״עתון 77״ ב־1978.**

אהרן אפלפלד: מספר, מרצה לספרות באוניברסיטת ב״ש. נולד ברומניה. עלה ארצה ב־1946. מתגורר במבשרת־ציון. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״מכוות האור״ הוצ׳ הקבוץ־המאוחד; ״הכתונת והפסיס״ הוצ׳ הקבוץ־המאוחד; ״בעת ובעונה אחת״ הוצ׳ הקבוץ־המאוחד. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1978.**

ארז ביטון: משורר, עורך. נולד במרוקו. עלה ארצה כילד. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״מנחה מרוקאית״ הוצ׳ עקד; ״ספר הנענע״ הוצ׳ עקד; עומד להופיע - ״זה האיש״ (שם זמני) בהוצ׳ הקבוץ־המאוחד. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

יוסל בירשטיין: מספר. נולד בפולין. עלה ארצה ב־1950. מתגורר בירושלים. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״המוטבים״ בהוצ׳ סימן־קריאה/ הקבוץ המאוחד; ״כתם של שקט״ בהוצ׳ הספריה; ספרי סימן־קריאה, הקבוץ המאוחד, כתר. ״נסיעתו הראשונה של רולידר״ בהוצ׳ ספרית־פועלים; **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1978.**

שמעון בלס: מספר, ד״ר לספרות ערבית באוני׳ חיפה. נולד בעירק. עלה ארצה ב־1951. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״חדר נעול״ בהוצ׳ זב״ם; ״חורף אחרון״ בהוצ׳ כתר; עומד להופיע - ״היורש״ בהוצ׳ זב״ם. חבר מערכת ״עתון 77״. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

יצחק בן־אהרון: נולד בבוקובינה (אוסטרו־הונגריה). עלה ארצה ב־1929. מתגורר בקיבוץ גבעת־חיים/ מאוחד. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״בפתח תמורה״ בהוצ׳ תרבות וחינוך של ההסתדרות; ״במאבק על התמורה״ בהוצ׳ עם־עובד, תרבות וחינוך; ״בעיוּ הסערה״ בהו׳ הקבוץ־המאוחד. **הופיע לראשונה ב״עתון 77״ ב־1984.**

אהוד בן־עזר: מספר. יליד הארץ. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״השקט הנפשי״ הוצ׳ זב״ם; ״אין שאננים בציון״ הוצ׳ עם־עובד/ אופקים; ״הנאהבים והנעימים״ הוצ׳ ביתן. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

משה בן־שאול: משורר, עתונאי. יליד הארץ. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״לפעמים אני״ בהוצ׳ מסדה; ״קבר החלוץ״ בהוצ׳ אגודת הסופרים־יחדיו; ״ספר קטלוגים פרטיים״ בהוצ׳ ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

גדליה בסר: במאי, שחקן, מנהלו האמנותי של תיאטרון חיפה. נולד בפולין. עלה ארצה ב־1950. מתגורר בהרצליה **הופיע לראשונה ב״עתון 77״ ב־1982.**

יעקב בסר: משורר, מתרגם, מייסדו ועורכו של ״עתון 77״. נולד בפולין. עלה ארצה ב־1950. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״מאחורי ההריסות״ מבחר שירים 1961-1981 בהוצ׳ ספרית־פועלים; ״מישהו כבר מכסח בחצר״ בהוצ׳ ספרית־פועלים. תרגם את ״יודויו של חוליגאן״ לסרגיי יסנין בהוצ׳ ״עתון 77״.

מאיר בראלי: עתונאי, עורך. נולד בליטא. עלה רצה כילד. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״עיונים בשיטות בכירות״ בהוצ׳ עם־עובד; ״עיונים במדיניות־החוץ״ בהוצ׳ עם־עובד; ״להבין את בן־גוריון״ בהוצ׳ עידנים - ידיעות אחרונות. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1987.**

הלל ברזל: מסאי, פרופ׳ לספרות עברית באוני׳ בר־אילן. יליד הארץ. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״משוררי בשורה״ בהוצ׳ יחדיו אגודת־הסופרים; ״אמיר גלבוע - מונוגרפיה״ בהוצ׳ ספרית־פועלים; ״ביאליק ועגנון״ בהוצ׳ יחדיו אגודת־הסופרים. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1981.**

חנוך בר־טוב: מספר, עתונאי, עורך. יליד הארץ. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״הבדאי״ בהוצ׳ ספריה לעם; ״יהודי קטן״ בהוצ׳ עם־עובד; ״באמצע הרומאן״ בהוצ׳ עם עובד - הספרייה לעם. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1985.**

חמוטל בר־יוסף: משוררת, ד״ר לספרות עברית, כותבת תוכניות לימודים. ילידת הארץ. מתגוררת בירושלים. מספריה שהופיעו לאחרונה: ״לקחת אוויר״ בהוצ׳ מסדה; ״רק הירוק״ בהוצ׳ הקבוץ־המאוחד; ״מתנות קופצות״ בהוצ׳ הקבוץ־המאוחד. **פרסמה לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

חיים גורי: משורר, מספר. עתונאי. יליד הארץ. מתגורר בירושלים. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״איומה״ (שירים) בהוצ׳ הקבוץ־המאוחד; ״החקירה, סיפור רעואל״ (פרוזה) בהוצ׳ עם־עובד; ״מחברות אלול״ (שירה) בהוצ׳ הקיבוץ־המאוחד. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1980.**

יהודה גור־אריה: משורר, מתרגם, עתונאי. נולד בבסרביה. עלה ארצה ב־1950. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״זערורים - שירים בתכלת״ בהוצ׳ מחברות לספרות; ״שבחי הקיץ״ בהוצ׳ עקד; ״תעלולי טלי״ (לילדים) בהוצ׳ ספרית־פועלים, דבר. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

יוסף גורני: פרופ׳ להיסטוריה באוני׳ ת״א. מסאי. נולד בפולין. עלה ארצה ב־1947. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״אחדות־העבודה - היסודות הרעיוניים והשיטה המדינית, 1930-1919״ בהוצ׳ הקבוץ־המאוחד; ״הקשר הדו־משמעי - תנועת הלייבור הבריטית ויחסה לציונות, 1948-1917״ בהוצ׳ הקבוץ המאוחד; ״השאלה הערבית והבעייה היהודית״ בהוצ׳ עם עובד־אופקים. **הופיע לראשונה ב״עתון 77״ ב־1986.**

שולמית גינגולד־גלבוע: מספרת, עתונאית, מורה לספרות. ילידת הארץ. מתגוררת בת״א. ספרה שהופיע לאחרונה: ״או קיץ או סופו״ בהוצ׳ ספרית־פועלים. **פרסמה לראשונה ב״עתון 77״ ב־1978.**

יאירה גנוסר: משוררת, מורה לספרות. מחקרים בספרות (במסגרת עבודה לקראת תואר דוקטור). ילידת הארץ. מתגוררת בת״א. מספריה שהופיעו לאחרונה: ״אפרת ואפר״ בהוצ׳ מסדה, הספריה הקטנה לשירה בעריכת אמיר גלבע; ״מורדים מפרפרים״ בהוצ׳ הקבוץ־המאוחד. עומד להופיע: ספר שירים בהוצ׳ הקבוץ המאוחד. **פרסמה לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

נורית גרץ: מסאית, ד״ר לספרות עברית באוני׳ הפתוחה. ילידת הארץ. מתגוררת בת״א. מספריה שהופיעו לאחרונה: ״חירבת חיזעה והבוֹקר שלמחרת״ בהוצ׳ המכון הישראלי לפואטיקה ולסמיוטיקה, הקבוץ־המאוחד; ״עמוס־עוז - מונוגרפיה״ בהוצ׳ ספרית־פועלים. **פרסמה לראשונה ב״עתון 77״ ב־1987.**

ריסה דום: ד״ר לספרות עברית באוני׳ קיימברידג׳ (אנגליה). ספרה שהופיע לאחרונה (באנגלית): ״הערבי בספרות העברית״. **פרסמה לראשונה ב״עתון 77״ ב־1987.**

משה דור: משורר, עתונאי, עורך. יליד הארץ. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״עפיפונים בהמסטדהיתי״ בהוצ׳ ספרית־פועלים; ״וכבר בהתחלה״ בהוצ׳ עם־עובד; ״בראש השונית - מבחר שירים 1986-1954״ בהוצ׳ ספרית מערב. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

יוסי הדר: משורר, מספר, מחזאי, פסיכיאטור. נולד בבלגיה. עלה ארצה ב־1947. מתגורר בכפר־סבא. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״מה שיש״ (שירים) בהוצ׳ ספרית־פועלים; ״הצריף השבדי״ (סיפורים) בהוצ׳ ספרית־פועלים. ממחזותיו שהוצגו: ״הלם קרב״; ״אוסטרליה הדרומית״; ״טייסים״; ״ביבוף״. חבר מועצת המערכת של ״עתון 77״. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

אברהם הוס: משורר, מתרגם, פרופ׳ לפיסיקה באוני׳ ירושלים. נולד בפולין. עלה ארצה ב־1933. מתגורר בירושלים. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״באבן הקשה״ בהוצ׳ עם־עובד; ״תנועות ועִצורים״ בהוצ׳ יחדיו - אגודת־הסופרים; תרגום: ״הרכבת נהגה לדייק״ להיינריך בל בהוצ׳ מסדה. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1979.**

יהודית הנדל: מספרת. נולדה בפולין. עלתה ארצה כתינוקת. מתגוררת בת״א. מספריה שהופיעו לאחרונה: ״רחוב המדרגות״ בהוצ׳ עם־עובד; ״החצר של מומו הגדולה״ בהוצ׳ עם־עובד; ״הכוח האחר״ בהוצ׳ סימן־קריאה. **פרסמה לראשונה ב״עתון 77״ ב־1987.**

שלמה טנאי: משורר, מתרגם. נולד בפולין. עלה ארצה ב־1923. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״רגלי המבשר״ בהוצ׳ מסדה; ״מתוך ההפיכה״ בהוצ׳ דביר; תרגום: ״הים הצפוני״ להיינריך היינה בהוצ׳ עם־עובד. חבר מערכת ״עתון 77״. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1978.**

א.ב. יהושע: סופר, מסאי, מחזאי, מרצה לספרות באוני׳ חיפה. יליד הארץ. מתגורר בחיפה. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״חפצים״ (מחזה) בהוצ׳ שוקן; ״בזכות הנורמליות״ (מסות) בהוצ׳ שוקן; ״גירושים מאוחרים״ (רומאן) בהוצ׳ הקבוץ־המאוחד - סימן קריאה. חבר מועצת המערכת של ״עתון 77״. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1979.**

תן יונתן: משורר, עורך. נולד ברוסיה. עלה ארצה כילד. מתגורר בקבוץ שריד. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״שירים עד כאן״ בהוצ׳ ספרית־פועלים; ״חופים״ בהוצ׳ ספרית־פועלים; ״שירים אחרים״ בהוצ׳ ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1978.**

יוסי יזרעאלי: במאי, משורר, מרצה באוני׳ ת״א. יליד הארץ. מתגורר בת״א. **הופיע לראשונה ב״עתון 77״ ב־1983.**

איתמר יעוז־קסט: משורר, מתרגם, עורך, מו״ל, מורה, נולד בהונגריה. עלה ארצה ב־1951. מתגורר בת״א. מספריו שהופיעו לאחרונה: ״לשון הנהר, לשון הים״ בהוצ׳ עקד; ״צינורות מוליכי־אש״ בהוצ׳ עקד; תרגום: ״צבי הפלאות - אנתולוגיה לשירה הונגרית״; בהוצ׳ עקד. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1977.**

גד יעקובי: משורר, כלכלן, פוליטיקאי. יליד הארץ. מתגורר בת״א. ספריו שהופיעו לאחרונה: ״עוצמתה של איכות״ בהוצ׳ שקמונה; ״הממשלה״ בהוצ׳ עם־עובד; ״החופש לבחור״ בהוצ׳ עם־עובד. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1985.**

ידידיה יצחקי: מסאי, מחקרים (במסגרת עבודה לקראת תואר דוקטור) בספרות, עורך, אדריכל. יליד הארץ. מתגורר בת״א. **פרסם לראשונה ב״עתון 77״ ב־1984.**

המשתתפים בגליון הזה (המשך)

יעל לוטן: עתונאית, מספרת, עורכת. ילידת הארץ. מתגוררת בת"א. ספרה שהופיע לאחרונה: "עמוס אוריון" בהוצ' אדם. ארבעה רומאנים נוספים התפרסמו בחו"ל בשפה האנגלית. **פרסמה לראשונה ב"עתון 77" ב־1983.**

דן לוי: משורר, פיסיקאי. יליד הארץ. מתגורר בת"א. ספרו שהופיע לאחרונה: "מחוגה" בהוצ' ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1977.**

שמעון לוי: מתרגם, במאי, ד"ר לתיאטרון באוני ת"א. יליד הארץ. מתגורר ברעננה. מספרי תרגומיו שהופיעו לאחרונה: "השקיעה של הטיטאניק" בהוצ' ספרית־פועלים; "תסכיתים של סמואל בקט" בהוצ' כתר וכן עשרות מחזות נוספים. מעורכי המדור לתיאטרון ב"עתון 77". **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1986.**

מנשה לוין: מספר, מחזאי, נולד בפולין. עלה ארצה ב־1925. ספריו האחרונים: "מאה לילות ביפו העתיקה" בהוצ' ספרית־פועלים - הקיבוץ־המאוחד; "שלושה מלאכים מושלגים" בהוצ' הקבוץ המאוחד - ספרית פועלים; "שמשון ודלילה" (מחזה) בהוצ' אלף. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1987.**

עמוס לויתן: משורר, עתונאי. יליד הארץ. מתגורר בת"א. מספריו שהופיעו לאחרונה: "לילה ועליו" בהוצ' ספרית־פועלים; "ארץ נער" בהוצ' הקבוץ־המאוחד; "נסיעה עירונית" בהוצ' ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1979.**

יעקב לינד: מספר. נולד בוינה. שהה בארץ ב־1945. כתב בגרמנית ובאנגלית סיפורים בעלי משקעים אוטוביאוגרפיים. **פרסום ראשון ב"עתון 77" ב־1987.**

שולמית לפיד: מספרת, יו"ר אגודת הסופרים. ילידת הארץ. מתגוררת בת"א. מספריה שהופיעו לאחרונה: "קדחת" בהוצ' יחדיו - אגודת הסופרים; "כחרס הנשבר" בהוצ' כתר; "גיא אוני" בהוצ' כתר. **פרסמה לראשונה ב"עתון 77" ב־1978.**

אהרן מגד: מספר, עתונאי. נשיא מרכז הפאן הישראלי. נולד בפולין. הגיע ארצה כילד. מתגורר בת"א. מספריו שהופיעו לאחרונה: "מסע באב" בהוצ' עם־עובד; "הגמל המעופף ודבשת הזהב" בהוצ' עם־עובד; "מעשה מגונה" בהוצ' עם־עובד. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1978.**

יעל מדיני: מספרת. ילידת הארץ. מתגוררת בת"א. ספרה שהופיע לאחרונה: "קווים ונקודות" בהוצ' סימן־קריאה. **פרסמה לראשונה ב"עתון 77" ב־1978.**

טאהא מוחמד עלי: משורר. יליד הארץ. מתגורר בנצרת. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1984.**

יוסף מונדי: מחזאי, במאי, נולד ברומניה. עלה ארצה ב־1951. מתגורר בת"א. ממחזותיו שראו אור לאחרונה: "מושל ירחו" בהוצ' עכשיו; "המשיח" בהוצ' סתוית־עכשיו; עומד להופיע - קובץ מחזות בהוצ' שוקן. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1977.**

גבריאל מוקד: מסאי, עורך, ד"ר לפילוסופיה באוני ב"ש. מתגורר בת"א. מספריו שהופיעו לאחרונה: "השיפוט האמנותי" בהוצ' יחדו - אגודת הסופרים; עומד להופיע: "חלקיקים ואידאות" (הפילוסופיה החלקיקית של גיורג' ברקלי) בהוצ' אוני אוקספורד; "שני סיפורים סמליים של ש"י עגנון" בהוצ' שוקן. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1978.**

סמי מיכאל: מספר, הידרולוג. נולד בעירק. עלה ארצה ב־1951. מתגורר בחיפה. מספריו שהופיעו לאחרונה: "חופן של ערפל" בהוצ' עם־עובד; "חסות" בהוצ' עם־עובד; "אלה שבטי ישראל" בהוצ' ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1979.**

תמר משמר: משוררת. סטודנטית. ילידת הארץ. מתגוררת בת"א **פרסמה לראשונה ב"עתון 77" ב־1979.**

עודד סברדליק: משורר, עתונאי. נולד בארגנטינה. עלה ארצה ב־1965. מתגורר בת"א. מספריו שהופיעו לאחרונה: "פרשי האישון" בהוצ' עקד; "חלונות בסחף" בהוצ' מעריב. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1982.**

ששון סומך: פרופ' ללשון ולספרות ערבית באוני ת"א, מתרגם ומסאי. נולד בעירק. עלה ארצה ב־1951. מתגורר בת"א. מספריו שהופיעו לאחרונה: "המקצב המשתנה" (על נגיב מחפוז), בהוצ' בריל. הולנד; "נהר פרפר" (תרגומי שירה לבנונית־סורית) בהוצ' ספרית־פועלים, ומחקרים רבים אחרים בערבית ובאנגלית. חבר מערכת "עתון 77". **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1977.**

רוני סומק: משורר, מורה לספרות. נולד בעירק. הגיע ארצה כתינוק. מספריו שהופיעו לאחרונה: "גולה" בהוצ' מסדה; "סולו" בהוצ' מסדה; "אספלט" בהוצ' מסדה. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1977.**

אריה סיון: משורר, מורה. יליד הארץ. מתגורר בת"א. מספריו שהופיעו לאחרונה: "חיבוקים" בהוצ' עם עובד; "לחיות בארץ־ישראל" בהוצ' עם־עובד; "אישורים" בהוצ' ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1978.**

בועז עברון: עתונאי, מסאי. יליד הארץ. מתגורר בת"א. ספרו שהופיע לאחרונה: "מדה של חרות" בהוצ' ספרית־פועלים. עומד להופיע - ספר עיון בהוצ' דביר. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1980.**

אבי עוז: מסאי, עורך, מתרגם, ד"ר לתיאטרון באוני ת"א. יליד הארץ. מתגורר בת"א. מתרגומיו שהופיעו לאחרונה: "הסוחר מוונציה" לשקספיר בהוצ' מסדה; "עלייתה ונפילתה של העיר מהגוני" לברטולד ברכט בהוצ' זמורה־ביתן; עומד להופיע - "הסערה" לשקספיר בהוצ' ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1986.**

עמלה עינת: מספרת, תירפיסטית. ילידת הארץ. מתגוררת בחולון. מספריה שהופיעו לאחרונה: "תקרית של ערב" בהוצ' ספרית־פועלים; "עודד שרצה להיות עודד" (לילדים) בהוצ' זב"ם; "אני שונא אותה דוקטור! היא מזכירה לי את המוות" בהוצ' ספרית־פועלים. חברת מערכת "עתון 77". **פרסמה לראשונה ב"עתון 77" ב־1978.**

צבי עצמון: משורר, מורה, עורך. יליד הארץ. מתגורר בירושלים. מספריו שהופיעו לאחרונה: "עיצוב פנים" בהוצ' הקבוץ־המאוחד; "הכנה לבגרות" בהוצ' עקד; "עורף" בהוצ' הקבוץ־המאוחד. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1979.**

דן פגיס: משורר, פרופ' לספרות ימה"ב באוני ירושלים. נולד ברומניה. עלה ארצה ב־1946. מתגורר בירושלים. מספריו שהופיעו לאחרונה: "מלים נרדפות" בהוצ' הקבוץ־המאוחד; "מוח" בהוצ' הקבוץ־המאוחד; "שנים־עשר פנים" בהוצ' הקבוץ־המאוחד. נ. 1986. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1979.**

אלישע פורת: מספר. יליד הארץ. מתגורר בקיבוץ עין־החורש. מספריו שהופיעו לאחרונה: "השגחה פרטית" בהוצ' ספרית־פועלים; "עונג שבת" בהוצ' ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1984.**

עודד פלד: משורר. יליד הארץ. מתגורר בחיפה. מספריו שהופיעו לאחרונה: "מכתבים מברגן־בלזן" בהוצ' עקד; "קדיש ושירים אחרים" בהוצ' עקד; "סונטות גשם מטורפות" בהוצ' עקד. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1979.**

זיגמונט פרנקל: מספר, מתכנן מכונות. נולד בפולין. עלה ארצה ב־1952. מתגורר בת"א. ספרו שהופיע לאחרונה: "זקנתה של מכשפה" בהוצ' ספרית־פועלים. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1979.**

פאול צלן: משורר. נולד ברומניה. התגורר בפריז. כתב גרמנית. ספריו האחרונים: "חוטי שמשות"; "כסיית האור"; "חצר הזמן". נ. 1970. **פרסם ראשון ב"עתון 77" ב־1978.**

ישראל קולת: פרופ' להיסטוריה באוני ירושלים. מתגורר בירושלים. **הופיע לראשונה ב"עתון 77" ב־1987.**

דינה קטן בן־ציון: מתרגמת, משוררת. נולדה ביוגוסלביה. עלתה ארצה כילדה. מתגוררת בקרית־אונו. ספרה שהופיע לאחרונה: "יריעה ברוח" בהוצ' הקבוץ־המאוחד; מתרגומיה: "מצבת קבר לבוריס דוידוביץ" לדנילו קיש בהוצ' אדם; "תיאור של מות" לדוד אלבחרי בהוצ' ספרית־פועלים. **פרסמה לראשונה ב"עתון 77" ב־1981.**

יורם קניוק: מספר. עתונאי. יליד הארץ. מתגורר בת"א. מספריו שהופיעו לאחרונה: "ערבי טוב" בהוצ' כנרת; "ארבעה ספורים ושיר" בהוצ' הקבוץ־המאוחד; "בתו" בהוצ' מעריב. חבר מועצת המערכת של "עתון 77". **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1979.**

אסתר ראב: משוררת. ילידת הארץ. התגוררה בפ"ת. מספריה האחרונים: "גן שחרב" בהוצ' תרמיל; "תפילה אחרונה" בהוצ' עם־עובד; "שירי אסתר ראב" בהוצ' מסדה. נ. 1981. **פרסום ראשון ב"עתון 77" ב־1977.**

דליה רביקוביץ: משוררת, עתונאית. ילידת הארץ. מתגוררת בת"א. מספריה שהופיעו לאחרונה: "אהבת תפוח הזהב" בהוצ' ספרית־פועלים; "חורף קשה" בהוצ' דביר; "אהבה אמיתית" בהוצ' הקבוץ־המאוחד. **פרסמה לראשונה ב"עתון 77" ב־1987.**

לייב רוכמן: משורר. נולד בפולין. עלה ארצה ב־1950. התגורר בירושלים. כתב ביידיש. מספריו האחרונים: "בדמייך חיי" (תרגום לעברית) בהוצ' יסודות; "בצעדים סומים על־פני האדמה" (תרגום לעברית) בהוצ' עם־עובד; עומד להופיע: "המבולי". נ. 1978. **פרסם ראשון ב"עתון 77" ב־1987.**

שלום רצבי: משורר, מורה. יליד הארץ. מתגורר בת"א. מספריו שהופיעו לאחרונה: "חלל נקי" בהוצ' עקד; "בפינה שאני" בהוצ' הקבוץ־המאוחד; "טורף פרחים" בהוצ' עקד. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1977.**

אנטון שמאס: מספר, מסאי. יליד הארץ. מתגורר בירושלים. ספרו שהופיע לאחרונה: "יערבסקות" בהוצ' עם־עובד. חבר מועצת המערכת של "עתון 77". **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1979.**

זיוה שמיר: מסאית, ד"ר לספרות, ראש מכון כץ באוני ת"א. ילידת הארץ. מתגוררת בת"א. מספריה שהופיעו לאחרונה: "הצרצר משורר הדלות" (לחקר היסוד העממי בשירת ביאליק) בהוצ' פפירוס; "שירים ופזמונות גם לילדים" (לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער) בהוצ' פפירוס; מעורכי המהדורה האקדמית של "כל שירי ביאליק" - מכון כץ בשיתוף עם הוצ' דביר. **פרסמה לראשונה ב"עתון 77" ב־1985.**

גרשון שקד: פרופ' לספרות עברית באוני ירושלים. נולד באוסטריה. עלה ארצה ב־1939. מתגורר בירושלים. מספריו שהופיעו לאחרונה: "גל אחר גל בסיפורת העברית" בהוצ' כתר; "הסיפורת העברית 1880־1980" (כרך ב') בהוצ' הקבוץ־המאוחד/ כתר. עומד להופיע בתרגום מגרמנית - על סופרים יהודים דו־לשוניים, בהוצ' שוקן. **פרסם לראשונה ב"עתון 77" ב־1981.**

אילן תורן: שחקן, במאי (תיאטרון חיפה). יליד הארץ. מתגורר בחיפה. מפרסם שירים לראשונה בגליון זה.

רוב הפורטרטים בגליון זה, צולמו על־ידי יונתן טורגובניק.

דליה רביקוביץ

צילום: מנוחה ברפמן

דליה רביקוביץ

בוא יבוא

שָׁנִים נוֹקְפוֹת עָלַי בְּתַרְדֵּמַת חוּשִׁים
וּבְהֶסֵּח הַדַּעַת
וּבְגִנְבַת הַדַּעַת,
עַד שֶׁיַּפְצִיעַ רֹאשׁ זָעִיר
אָדֹם כְּמוֹ כַּדּוּר חַמָּה בִּשְׁקִיעָתוֹ.
בּוֹא יָבוֹא.
בְּרַחְבֵּי הַמִּדְבָּר
מֵאוֹת קִילוֹמֶטְרִים לְכָא וּלְכָאן
אֵין שֵׁמֶץ דָּבָר דּוֹמֶה לָזֶה.
יֵשׁ לִי כֹּחַ הִתְאַפְּקוּת בִּלְתִּי נִלְאֶה
אֲנִי יְשֵׁנָה הַרְבֵּה
אֲנִי מְחַכָּה הַרְבֵּה
כְּשֶׁהוּא יַגִּיעַ הוּא יִרְאֶה.
לִפְעָמִים אֲנִי מִתְחַפֶּשֶׁת לְמַטָּה.
כְּשֶׁאָדָם נוֹהֵג מִנְהָג מְשֻׁנֶּה
הַשְּׁכֵנִים מוֹתְחִים עָלָיו בִּקֹּרֶת
וּמִתְלַחֲשִׁים מֵאֲחוֹרֵי גַּבּוֹ.
בְּצִפִּיָּה בִּלְתִּי נִלְאֵית
אֲנִי נוֹפַחַת בַּהֲרוּגִים הָאֵלֶּה שִׁיחִיו.
רַק מְעַטִּים אָמְנָם הֵעוּז וְחִיוּ שָׁעָה קַלָּה
לְאַחֲרִים שׁוּב לֹא הֻבְאַתִּי שׁוּם תּוֹעֶלֶת.
אֲנִי שׁוֹתֶקֶת וְאוֹטֶמֶת אֶת אָזְנַי
לְגַעֲרוֹת הַשּׁוּק
וְצִוְחָתָם הָאֲיֻמָּה שֶׁל הָרוֹכְלִים,
רַק לְעִתִּים אֲנִי צוֹעֶקֶת מֵחֲמַת הַזַּעַם.
מִיָּד אֲנִי נוֹזֶפֶת בְּעַצְמִי שֶׁכָּךְ קָרָה:
אָבְדָן שְׁלִיטָה עַצְמִית.

עָלַי לְהַנִּיחַ לָזֶה,
עָלַי לְהַבְלִיג חֹרֶף וְקַיִץ,
עַד שֶׁיַּפְצִיעַ רֹאשׁ אָדֹם
פְּנִינִי וְרַךְ,
כְּמוֹתוֹ עַיִן לֹא רָאֲתָה.

פרנסה

לַעֲזָאזֵל הַשִּׁיר. אֲנִי צְרִיכָה מֵאָה וְעֶשְׂרִים שֶׁקֶל חָדָשׁ.
וְזֹאת בְּעִקְבוֹת מָה שֶׁשָּׁמַעְתִּי מִמְּךָ
וְשָׁמַעְתִּי אוֹתְךָ,
שָׁמַעְתִּי אוֹתְךָ וְאוֹתְךָ וְאוֹתְךָ.
לְשֵׁם מְלִיצָה
אוֹמְרִים עַל הַיָּם שֶׁאֵינֶנּוּ נָח.
אֲנִי אֶל הַיָּם לֹא מַגִּיעָה
אֲנִי מִשְׁתָּרֶכֶת עַל מִדְרָכָה
וְלָךְ אֵין מְנוּחָה וְלִי אֵין רְוָחָה
וְהַמִּרְצָפוֹת מְעֻקָּמוֹת
וְזֶה רַק הַמְּעַט שֶׁיֵּשׁ לִי לוֹמַר,
וּבְעֻצָּם אֲנִי שׁוֹתֶקֶת שָׁנִים
וְאֵינֶנִּי אוֹמֶרֶת שׁוּם דָּבָר,
וְעַל כָּל הַתִּפְאֶרֶת וְרִקּוּעַ הָאוֹר אֲנִי מִנְתֶּרֶת בְּקַלּוּת
כְּמְעַט שֶׁאֵינֶנִּי זוֹכֶרֶת,
וְזֹאת בֶּאֱמֶת בְּעָיָה מְצִיקָה
מִבְּחִינָה מַעֲשִׂית וּמִבְּחִינָה אַחֶרֶת.
וְכָל מַה שֶּׁאָמַרְתִּי אֵינוֹ יוֹתֵר
מִגְּנִיחָה חֲטוּפָה וְכִחְכּוּחַ גָּרוֹן
כִּי לַעֲזָאזֵל הַשִּׁיר וְכָל אֲשֶׁר בּוֹ,
אֲנִי צְרִיכָה מֵאָה וְעֶשְׂרִים שֶׁקֶל חָדָשׁ
בְּחֶשְׁבּוֹן אַחֲרוֹן.

תקוות הבקר

בַּחֲזָרָה לְאוֹקְהֶרְסְט.
שְׁלִישׁ חֶמְדַּת הַמָּקוֹם וּשְׁנֵי שְׁלִישׁ בְּדִמְיוֹנִי.
רֵיחַ טוֹב עָלָה מִשְּׁטִיחֵי הַמָּלוֹן
גַּם עֲרֻבָּה לִי הַשָּׁנָה.
אֲרוּחַת בֹּקֶר עֲשִׁירָה מְבִיצִים טְרִיּוֹת וְלַחְמָנִיּוֹת,
סִפְלֵי קָפֶה וּמִרְקַם טַבְעִי.
רַעֲנַנּוּת בֹּקֶר כָּזֹאת לֹא תָשׁוּב
גַּם פַּעַם בְּעֶשֶׂר שָׁנִים.
פָּנֵינוּ הָיוּ מוּעָדוֹת אֶל הַיַּעַר אוֹ הַחֹרֶשׁ, כְּפִי שֶׁתִּקָּרֵא לוֹ
אֶל פְּתוּחֵי הַשֶּׁלֶג,
הַמַּרְאֶה הַמַּפְצִיעַ מִצֶּלַע הָהָר.
פֶּלֶג הָרִים פִּכְפֵּךְ בָּעֵמֶק בְּעִקְבוֹתֵינוּ
רְדוּד וְחַמְקְמָק. נַחַל וְלֹא נַחַל.
מַפָּל דַּק הִתְנַפֵּל בְּכָל כֹּחוֹ מִן הַפִּסְגָּה.
וְאֵיזוֹ רוּחַ טוֹבָה הָיְתָה עָלֵינוּ בְּאוֹקְהֶרְסְט
כְּבָר בְּרֵאשִׁית הַיּוֹם
וְכַמָּה תִּקְוֹת טוֹבוֹת הֵעִירָה בָּנוּ
צִנַּת הַבֹּקֶר הַמְּיֻחָד.
לְקַחְנוּ אִתָּנוּ לַדֶּרֶךְ שַׂקִּיּוֹת שֶׁל לֶחֶם וְתַפּוּזִים,
מֵאָז שֶׁיָּצָאנוּ לֹא חָזַרְנוּ לְשָׁם.

מִשְׁאֶלֶה פְּנִימִית יֵשׁ לִי
לַחְזוֹר לְאוֹקְהֶרְסְט
לָאֲוִיר הַצַּח,
לְתִקְוַת הַבֹּקֶר,
אֶל הַחֲדָוָה הַמְּחִישָׁה לְפֶתַע
זֶרֶם מָהִיר בָּעוּרְקִים.

18.5.85

אוקהרסט — עיירה קטנה בכניסה הדרומית לפארק הלאומי יוֹסֶמיטי בקליפורניה.

מתוך הספר אהבה אמיתית היוצא בקרוב בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

הובלה־צרה

מגרמנית: בן־ציון אורגד

*

מובָא אֶל
שֶׁטַח
עִם עִקְבָה אֵין לִטְעוֹת בָּהּ:

עֵשֶׂב נִכְתָּב בִּנְפִרְד. הָאֲבָנִים, לְבָן,
עִם צִלְלֵי הַקָּנִים:
קְרָא לֹא עוֹד — רְאֵה!
רְאֵה לֹא עוֹד — לֵךְ!

לֵךְ, לִשְׁעָתְךָ
אֵין אֲחוֹת, אַתָּה נִמְצָא —
נִמְצָא בַּבַּיִת. גַּלְגַּל, לָאַט
מִתְגַּלְגֵּל מֵעַצְמוֹ, הַחֲשׁוּרִים
מְטַפְּסִים,
מְטַפְּסִים עַל שְׂחֹרֶת־שָׂדֶה, הַלַּיְלָה
לֹא צוֹרֵךְ כּוֹכָבִים, שׁוּם־מָקוֹם
לֹא שׁוֹאֵל עָלֶיךָ.
*

שׁוּם מָקוֹם
לֹא שׁוֹאֵל עָלֶיךָ —
הַמָּקוֹם, בּוֹ שֶׁכְּבוֹ, יֵשׁ לוֹ
שֵׁם — אֵין
לוֹ. לֹא שֶׁכְּבוֹ שֵׁם. מַשֶּׁהוּ
שָׁכַב בֵּינֵיהֶם. הֵם
לֹא רָאוּ מִבְּעַד.

לֹא רָאוּ, לֹא
דִּבְּרוּ עַל
מִלִּים. דָּבָר לֹא
הֵקִיץ,
בָּאָה עֲלֵיהֶם הַשָּׁנָה.
*

בָּאָה, בָּאָה. שׁוּם־מָקוֹם
שׁוֹאֵל —
אֲנִי הוּא, אֲנִי
אֲנִי. בֵּינֵיכֶם שָׁכַבְתִּי, הָיִיתִי
פָּתוּחַ, אֲנִי אֲלֵיכֶם נִקְשַׁתִּי, נִשִּׁימַתְכֶם
צִיַּתָה, אֲנִי
עֲדַיִן אוֹתוֹ הַדָּבָר, אַתֶּם
הֲרֵי יְשָׁנִים.
*

אֲנִי עֲדַיִן אוֹתוֹ הַדָּבָר —
שָׁנִים,
שָׁנִים, שָׁנִים אֶצְבַּע
מִמַּשֶּׁשֶׁת לְמַטָּה וּלְמַעְלָה, מִמַּשֶּׁשֶׁת
סָבִיב:
מָקוֹם הַתְּפָרִים, נִתָּן לְחִישָׁה, כָּאן
נִפְעָר הוּא רָחָב, כָּאן
הוּא שׁוּב נִגְלָד — מִי
מְכַסֶּה אוֹתוֹ?
*

מְכַסֶּה אוֹתוֹ
מִי?
בָּאָה, בָּאָה.
בָּאָה מִלָּה, בָּאָה,
בָּאָה מִבְּעַד לַיְלָה,
רָצְתָה לְהָאִיר, רָצְתָה לְהָאִיר.

פאול צלן

אֹפֶר.
אֹפֶר, אֹפֶר.
לַיְלָה.
לַיְלָה־וְלַיְלָה, אֶל
עֵין לֵךְ, אֶל לַחָה.
*

אֶל
עֵין לֵךְ,
אֶל לַחָה —
הוּרְקָן
הוּרְקָן, מֵעוֹלָם,
מְעֻרְבֻּלֶת־חֲלִקִּיקִים, הַשְּׁאָר.
יוֹדֵעַ
אַתָּה, קָרָאנוּ
בְּסֵפֶר, הָיְתָה
דַּעָה.

הָיְתָה, הָיְתָה
דַּעָה. כֵּיצַד
נֶאֱחַזְנוּ
עִם — עִם
אֵלֶּה
הַיָּדִים?

הָיָה גַּם כָּתוּב, כִּי
הֵיכָן? הֻטַּלְנוּ
עָלָיו שְׁתִיקָה.
רוּחַת־אֶרֶס, גְּדוֹלָה,
שְׁתִיקָה

אַחַת
יְרֻקָּה, עֲלֵה־גָבִיעַ, אֶל
הַצִּמְחֵי נִקְשְׁרָה מַחְשָׁבָה —
יָרֹק, כֵּן,
נִקְשַׁר. כֵּן,
מִתַּחַת לִשְׁמֵי
הַרְשָׁעָה.

עִם, כֵּן,
צִמְחֵי.

כֵּן.
הוּרְקָן, מְעֻרְבֻּלֶת־
בִּלְתִּי־חֲלִקִּיקִים, נִשְׁאָר
זְמַן, נִשְׁאָר.
לְנִסּוֹתוֹ בָּאֶבֶן — הִיא
אֲרֻחָה — לֹא
נִכְנְסָה בַּדְּבָרִים. כַּמָּה
טוֹב הָיָה לָנוּ.

גְּרַעִינִי,
גְּרַעִינִי וְסִיבִי, קָנִי
סָמִיךְ:
אֶשְׁכּוֹלִי וְקַרְנִי; כֵּלַיִי
מְלֻחִי
וְגוּשִׁי; רָפָה, מְסֹ־
עָף — : הוּא, דָּבָר
לֹא נִכְנַס בַּדְּבָרִים, הַדָּבָר
דִּבֵּר,
דִּבֵּר בִּרְצוֹן אֶל עֵינַיִם יְבֵשׁוֹת, לִפְנֵי שֶׁעָצַם אוֹתָן.

דִּבֵּר, דִּבֵּר.
הָיָה, הָיָה.

לֹא
הִרְפִּינוּ, עָמַדְנוּ
בָּאֶמְצַע. מִבְּנֶה
נַקְבּוּבִי, וְדָבָר
בָּא.

בָּא עָלֵינוּ, בָּא
מִבְּעַד, נָגַע
סָמוּי, נָגַע
בְּמֶמְבְּרָן אַחֲרוֹן
ר־
הָעוֹלָם, גְּבִישׁ־אֶלֶף,
מִתְפָּרֵץ, מִתְפָּרֵץ.
*

מִתְפָּרֵץ, מִתְפָּרֵץ.
אָז —
לִילוֹת, בְּנִבְדָּל, מַעְגָּלִים,
יָרֹק אוֹ כָּחֹל, רְבוּעִים
אֲדֻמִּים:
הָעוֹלָם מְשַׁקֵּעַ אֶת נִבְכָּיו
בְּמִשְׂחָק עִם שָׁעוֹת
חֲדָשׁוֹת — מַעְגָּלִים,
אָדֹם אוֹ שָׁחֹר, רְבוּעִים
בְּהִירִים, אֵין
צֵל־כָּנָף,
אֵין
שֻׁלְחַן־מְרִידָה, אֵין
עֲשָׁן־נִשְׁמָה עוֹלֶה מִשְׁתַּתֵּף בַּמִּשְׂחָק.
* עוֹלֶה
מִשְׁתַּתֵּף בַּמִּשְׂחָק —
בְּדַמְדּוּמֵי־יַנְשׁוּף, לְיַד
שְׁחִין מְאֻבָּן,
לְיַד
יָדֵינוּ הַמּוּנָסוֹת,
זְרוּקוֹת עַכְשָׁיו
מֵעַל
קוֹלֵט־קְלִיעִים
שֶׁלְּיַד הַקִּיר הַשָּׁפוּף:

Engführung

*

Verbracht ins
Gelände
mit der untrüglichen Spur:

Gras, auseinandergeschrieben. Die Steine, weiss,
mit den Schatten der Halme:
Lies nicht mehr—schau!
Schau nicht mehr—geh!

Geh, deine Stunde
hat keine Schwestern, du bist—
bist zuhause. Ein Rad, langsam,
rollt aus sich selber, die Speichen
klettern,
klettern auf schwärzlichem Feld, die Nacht
braucht keine Sterne, nirgends
fragt es nach dir.

◆

Nirgends
fragt es nach dir—
Der Ort, wo sie lagen, er hat
einen Namen—er hat
keinen. Sie lagen nicht dort. Etwas
lag zwischen ihnen. Sie
sahn nicht hindurch.

Sahn nicht, nein,
redeten von
Worten. Keines
erwachte, der
Schlaf
kam über sie.

*

◆

Kam, kam. Nirgends
fragt es—
Ich bins, ich,
ich lag zwischen euch, ich war
offen, war
hörbar, ich tickte euch zu, euer Atem
gehorchte, ich
bin es noch immer, ihr
schlaft ja.

*

◆

Bin es noch immer—

Jahre.
Jahre, Jahre, ein Finger
tastet hinab und hinan, tastet
umher:
Nahtstellen, fühlbar, hier
klafft es weit auseinander, hier
wuchs es wieder zusammen—wer
deckte es zu?

*

◆

Deckte es
zu—wer?

Kam, kam.
Kam ein Wort, kam,
kam durch die Nacht,
wollt leuchten, wollt leuchten.

Asche.
Asche, Asche.
Nacht.
Nacht-und-Nacht.—Zum
Aug geh, zum feuchten.

Zum
Aug geh,
zum feuchten—

Orkane.
Orkane, von je,
Partikelgestöber, das andre,
du
weissts ja, wir
lasens im Buche, war
Meinung.

War, war
Meinung. Wie
fassten wir uns
an—an mit
diesen
Händen?

Es stand auch geschrieben, dass.
Wo? Wir
taten ein Schweigen darüber,
giftgestillt, gross,

ein
grünes
Schweigen, ein Kelchblatt, es
hing ein Gedanke an Pflanzliches dran—
grün, ja,
hing, ja,
unter hämischem
Himmel.

An, ja,
Pflanzliches.

Ja.
Orkane, Par-
tikelgestöber, es blieb
Zeit, blieb,
es beim Stein zu versuchen—er
war gastlich, er
fiel nicht ins Wort. Wie
gut wir es hatten:

Körnig,
körnig und faserig. Stengelig,
dicht;
traubig und strahlig; nierig,
plattig und
klumpig; locker, ver-
ästelt—: er, es
fiel nicht ins Wort, es
sprach,
sprach gerne zu trockenen Augen, eh es sie schloss.

Sprach, sprach.
War, war.

Wir
liessen nicht locker, standen
inmitten, ein
Porenbau, und
es kam.

Kam auf uns zu, kam
hindurch, flickte
unsichtbar, flickte
an der letzten Membran,
und
die Welt, ein Tausendkristall,
schoss an, schoss an.

*

◆

Schoss an, schoss an.
Dann—

Nächte, entmischt. Kreise,
grün oder blau, rote
Quadrate: die
Welt setzt ihr Innerstes ein
im Spiel mit den neuen
Stunden.—Kreise,
rot oder schwarz, helle
Quadrate, kein
Flugschatten,
kein
Messtisch, keine
Rauchseele steigt und spielt mit.

*

◆

Steigt und
spielt mit—

In der Eulenflucht, beim
versteinerten Aussatz,
bei
unsern geflohenen Händen, in
der jüngsten Verwerfung,
überm
Kugelfang an
der verschütteten Mauer:

sichtbar, aufs
neue: die
Rillen, die

Chöre, damals, die
Psalmen. Ho, ho-
sianna.

Also
stehen noch Tempel. Ein
Stern
hat wohl noch Licht.
Nichts,
nichts ist verloren.

Ho-
sianna.

In der Eulenflucht, hier,
die Gespräche, taggrau,
der Grundwasserspuren.

*

◆

(—taggrau,
der
Grundwasserspuren—

Verbracht
ins Gelände
mit
der untrüglichen
Spur:

Gras.
Gras,
auseinandergeschrieben.)

נִרְאִים,
מֻחְדָּשׁ: הַ־
חֲרִיצִים, הַ־

מַקְהֲלוֹת, אָז, הַ־
מִזְמוֹרִים. הוֹ, הוֹ־
שַׁעְנָא.

כַּף עוֹמְדִים עוֹד מְקֻדָּשִׁים.
עוֹד
יִתָּכֵן אוֹר לְכוֹכָב
דָּבָר לֹא,
דָּבָר לֹא אָבַד.

הוֹ־
שַׁעְנָא.

בִּדְמִדּוּמֵי־יַנְשׁוּף, כָּאן,
הַדִּבְּרִים, אֶפֶר־יוֹם
שֶׁל עֵקְבוֹת־מֵי־תְהוֹם.
*
(אֶפֶר־יוֹם
שֶׁל
עֵקְבוֹת־מֵי־תְהוֹם —
מוּבָא אֶל שֶׁטַח
עִם
עֵקְבָה
אֵין־לִטְעוֹת בָּהּ:

עֵשֶׂב.
עֵשֶׂב,
נִכְתָּב בִּנְפָרֵד).

לילה בברלין

אברהם ב. יהושע

פרק מתוך "מולכו" רומאן חדש, שעתיד להופיע בקרוב בהוצ' "הספריה".

בדרך למלון הרגיש בכל כובד העייפות של היום הארוך הזה, כאילו ענק רדום שקע בתוך חזהו ומבקש להדביר אותו תחתיו, אף־על־פי־כן היה עדיין נרגש מאוד, המוסיקה והזמרים והתזמורת והאנשים אשר הקיפו אותו, הכל הותך בתוכו לעיסה אחת רוחשת. כשנכנס למלון חשב תחילה שטעה בכניסה, שכן הטרקלין הקטן היה מלא אנשים, בעיקר סקנדינבים גבוהי קומה ולבושים בהידור, נדחקים אל אחת הפינות, שם ניצבו בעל המלון וזוגתו, לבושים בחליפות־ערב, ומזגו משקאות חריפים. הוא פסע מופתע בין החוגגים, מוריד במו ידיו את המפתח שלו מן הוו שלו, וממהר אליה לקומה השניה, גומר בדעתו להיות נחמד, לקדם מעט את השידוך הזה שעדיין זקוק לאות מפורש של התחלה, לפצות אותה במשהו ממשי, ללטף כלומר, לתת נשיקה, אולי רק לְרַגֵל בינתיים, לאחר שיסיר את התחבושת, ולהיכנס למיטה ולישון איתה או לידה, בלי להתחייב אומנם לתוצאה אבל גם בלי לחסל את התקווה. אבל מאחורי הדלת לא נשמע קול, הוא דפק בחוזקה, כמעט צעק את שמה, אבל לא היתה תשובה.

המעלית לידו נפתחה ואחת מנערות הפנסיון הביאה לו פתק מהגברת שלו, עם כתובת של מסעדה שבה היא נמצאת ושאליה אמורה היתה הנערה להוביל גם אותו, וקָרוע עייפות הוא יצא שוב אל הלילה הקר, ממהר על שרידי השלג הדלוח בעקבות הצעירה, בסימטאות קטנות ושוממות תחת שמיים מנוקדי כוכבים, נכנס לאולם ענק של מסעדה שקירותיה מחופים קטיפה ירקרקה וישנה, מלאה בעשן ובמוסיקה רעשנית והומה מאנשים הסועדים את ליבם, נודד בין השולחנות בתוך ההמולה ויורד לקומה מרתפית שהיתה כפולה בגודלה, מין אסם עצום ואפלולי שליד קירותיו מונחות חביות גדולות של בירה, וגם בה שולחנות אין־ספור והמון אדם צוהל, ומייד הבחין בה, לבושה במעיל־הפרווה הקצר שלה, ליד שולחן זעיר, מכוסה במפה משובצת, דחוקה בין אנשים, עירנית, מעשנת, עיניה בורקות, משוחחת עם שלושה גברים שישבו בשולחן סמוך, על שולחנה הבחין בצלחת ועליה כמה עצמות מגורמות, ובצד בקבוק קטן וריק של יין. ובכן, היא קמה לתחייה, קבע לעצמו בבירור, רוחו נופלת, מבקשת להימוג, אבל רואה איך היא מנענעת אליו קלות בראשה, כאילו הוא מודע־רחוק שנכנס באקראי, אדישה למאמציו לפלס לו דרך אליה בתוך הצפיפות והרעש והעליצות, ולבסוף הגיע אליה, רואה את פניה המאופרים בכבדות, ואת סדק עיניה שנפתח לרווחה, נמחקו כל עיקבות השינה, וכך, נבוך, שקט, כבד ועייף, עמד לפניה, מחפש לשווא מקום, והגברים שלידה ניענעו לו בראשם לשלום, בוחנים אותו, אומרים לו או עליו משהו בגרמנית וצוחקים מייד, הוא חייך קלושות, ועד מהרה הגיע מלצר לבוש חזיה אדומה, שנראה כמו אינטלקטואל זריז, בא להתבדח אף הוא, מרוקן בזריזות עצומה את הצלחות והמאפרות לתוך מגש שבידו, ומושך מתחת לאחד השולחנות מין שרפרף קטן, ומושיב אותו שם, דחוק ונמוך, בין הגברים הסובבים אותו, וכולם היו כנראה מתבדחים עליו ברוח טובה ובעליצות המיוחדת למקום הזה, אבל לו, משום־מה, היה נוח לשקוע בתוך המחבוא הקטן הזה, מרגיש שפה לא יטרידו אותו.

המלצר המתין להזמנה, הוא מיהר לומר, לא תודה, שום דבר, אבל היא התעקשה פתאום, לא, אתה מוכרח להזמין משהו, הבירה כאן ממדרגה ראשונה ואסור לוותר עליה, והוא אמר, טוב, שתהיה כוס בירה קטנה, אבל המלצר שאל גם על אוכל, והוא אמר, לא, אני לא רעב, יודע שאם יאכל מישהו יצטרך לשלם בסוף גם עבור הארוחה שלה, שהיתה כנראה גדולה, אבל היא התעקשה שוב, ובאורח מוזר, אתה מוכרח להיות רעב, תאכל, תאכל משהו, והוא לא ידע אם לפרש זאת כדאגה או כתוקפנות חדשה, ונכנע, מסתכל סביבו לראות בצלחות הסועדים אם יש משהו שיכול לתת לו השראה, ולבסוף הבחין לא רחוק בצלחת עם נקניקיות אדומות כדם, מהבילות בריח חריף, וסימן למלצר להביא לו אחת כזאת, אבל מייד התחרט ואמר לה בעברית, אבל לא־כל־כך מלאה, מספיקה רק אחת, תגידי לו אחת בלבד, והוא עצמו סימן למלצר, איינס, והיא הסמיקה, מסתכלת בו בחיוך מוסתר, בבת־אחת חזרה למעמדה הקודם, פקידה גבוהה ותקיפה מלאת ביטחון עצמי, המוזמנת לכינוסים בינלאומיים על חשבון המדינה. לא עוד שני אלמנים בודדים שמבקשים ליצור קשר בארץ נייטרלית. והוא ניסה לעצור את ההידרדרות הקלה שחלה במעמדו, אומר לה, ראשית כל מה שלום הרגל, והיא היתה מופתעת תחילה, אבל אמרה, בסדר, הרבה יותר בסדר, והוא רצה להתכופף ולבדוק אותה בעצמו מתחת לשולחן, אבל היא היתה מוטרדת מאוד, ממלמלת זה בסדר, זה בסדר, חוזרת ובוחנת אותו במבט נוקב, משולהב, כמעט היסטרי, והוא הבין שהרגל אשר הופרדה ממנה מאז אמש, שבה ונטמעה חזרה בתוכה. אבל עדיין שמר על השקט הפנימי הטבעי שבתוכו, אומר לה באמת דאגתי לך, באמת דאגתי, בטון שהיתה בו גם נימה של עלבון. אני יודעת, השיבה מייד, הרגשתי שדאגת ועיניה ממשיכות לבחון אותו בחריפות, כאילו ביקשה לבקע אותו, כאילו כבר הגדירה את מטרתה ועכשיו היא רוצה לאמת אותה. ומעין זרות חדשה התיישבה ביניהם, כאילו כל מה שהתרחש ביניהם במשך היום לא אירע אלא לכפיליהם.

א.ב. יהושע

רצונה הברור לחשוף אותו העביר בו חרדה קלה, אבל הוא שמר על שלוות רוחו ועל חיוכו הנעים, רואה איך עדיין גם היא מהססת, שואלת תחילה על האופרה, ובכן איך היה דון ג'ובאני. אבל לא היה דון ג'ובאני, הזמר חלה, והוא סיפר על על החילוף של הרגע האחרון, אורפאוס ואורידיקה, האם היא שמעה עליהם. האם היא שמעה בכלל על מלחין גרמני בשם גלוק, אבל הוא לא המתין לתשובה, אלא הושיט לה כבר תכניה בגרמנית, שנשארה שם בסוף האופרה על אחד הכיסאות, והיא תמהה, חוטפת את החוברת מידייו ומדפדפת בה במהירות, במין פיזור־רוח, והוא הוציא בינתיים במתינות את הכרטיס שלה מכיסו להחזיר לה, מסביר לה באריכות שאי אפשר היה בשום אופן למכור אותו, כי הקופה היתה סגורה, ובחוץ, על המדרגות, עמדו רק כאלו שניסו להיפטר מהכרטיסים שלהם, אבל הוא בטוח שאפשר יהיה לקבל את הכסף חזרה במשרד הנסיעות של אחיה, כי הרי החליפו את האופרות סתם כך בלי הודעה מראש, אבל לא נראה שהיא מעוניינת להחזיר לעצמה את הכסף, להיפך, ניכר שההסברים הכספיים שלו רק מעצבנים אותה, לא חשוב, לא חשוב, מלמלה מסוייגת, לוקחת את הכרטיס וקורעת אותו לגזרים קטנים ומפזרת במאפרה, וחוזרת ושואלת אותו, אבל בכל־זאת איך היתה האופרה עצמה, ספר קצת, והוא התחיל לספר במעומעם, מביע תחילה את תדהמתו והתמרמרותו על כך שאת אורפיאוס שיחקה אשה. למה? זה הפריע לו כל־כך לראות את האשה הגדולה עם הנבל הקטן מביעה את אהבתה לאורידיקה. האם זה בימוי פמיניסטי כזה, מודרני? אומנם בסוף כבר התרגל אליה, אבל למה בכלל היה צריך להביא אשה, הוא המשיך ותהה, מחפש תשובה, והיא מביטה בו במבט סלחני של יועצת־משפטית, מדפדפת בתוכניה, אומרת, זה נכתב כנראה לקול אלט ואין גברים עם קול כזה, ובינתיים הביא לו המלצר כוס בירה וצלחת ועליה נקניקיה אחת, אבל גדולה מאד, גרוטסקית, והוא נרעד ואמר בחיוך, לא לזה התכוונתי, רציתי פשוט אחת קטנה, אבל היא אמרה לא נורא, אי אפשר להחזיר, תאכל אותה, היא ודאי עסיסית וטובה, זה מרתף־בירה מפורסם מאוד, ומייד שאלה משולחן סמוך צנצנת חרדל קטנה והזמינה עבור עצמה עוגה וקפה, והתקינה את המפית לפניו, וגם את הסכין והמזלג, והכל בחיוניות ובזריזות, מבקשת אולי לטפל בו קצת בתמורה על כל טרחותיו בשבילה במשך היום. הגברים לידם, שהיו שקועים בשיחתם הקולנית, אבל גם פוקחים עין על שניהם, העירו לה משהו על הנקניקיה הגדולה שעמדה מהבילה לפניו וצחוק גס פרץ, והוא התחרט שנכנע לה בענין האוכל, כי לא חש כל רָעָב אלא רק עייפות ומין פחד, מרגיש צער עמוק על שאינה שוכבת על המיטה ישֵנה ורכה, כמו בבוקר בחדרה במלון הדומם, והשלג מתעופף מבעד לחלונות כמו חומר קדמון, והרי היו אלה שעות קסומות, חשב בליבו מתגעגע, נזכר איך ניסה לחתור אליה במחילה נסתרת, ועכשיו כבר לא היה בטוח אם אכן הגיע למשהו.

וכך, בלא כוח, בתוך האפלולית הכתמתמת של האסם גדול־המימדים עם קירות הקטיפה המלוכלכת, וקולות ההמון, והמוסיקה הצווחת, החל חותך את הנקניקיה בסכין ואוכל אותה במין משמעת מנומנמת שהרגיל עצמו אליה עוד בימי ילדותו כאשר אמו הקפידה שלעולם לא יותיר אוכל בצלחת, מביט בעירנות החותכת של האשה שלמולו, שכבר סימנה מטרה ועכשיו היא נדרכת להינעץ בה, והשרפרף הקטן, שתחילה נראה לו מרגיע, הפך לשרפרף של נחקרים, ועיניה הקטנות, עיני סנאי שגילה אגוז, נאחזות בו, ובתנועה מהירה היא מנערת את שערה החלק, הדק, הגזוז כשער נערה, חוקרת אותו על היום שחלף, כאילו בודקת אם באמת היה, או שהם קפצו מלילה ללילה, שואלת אותו לפתע, לתדהמתו, אם באמת החליף את הסדין במיטתה, והוא הסמיק מבולבל תחילה, ניסה להיזכר,

להשהות,להתגונן, אחר הודה שאמנם כך עשה, הסדין נראה לו מיוזע ולח, והיא הרי היתה כה תשושה שלא יכלה לעשות זאת בעצמה. והוא הביע צער אם טעה. אבל עכשיו שתקה, מעשנת במרץ, נרגשת ורצינית עד מאוד, פונה אליו כאילו הנה סוף־סוף הגיעה השעה לדבר בגלוי, מבקשת שיספר על אשתו, מה היא היתה? אשתו? נדהם מולכו. מה פתאום אשתו? אבל למה לא? אמרה, ניעורה בה סקרנות עצומה לגביה. מולכו חשב שכבר הספיקה לברר עליה הכל מאנשים אחרים. אמנם כן, הודתה, אכן ביררה, אבל עכשיו רצתה לשמוע איך מולכו עצמו מגדיר אותה. הוא חש תחילה התנגדות לדבר על המתה בתוך האסם המרתפי הרוחש הזה, שכל הזמן נוספו לו אנשים שבאו כנראה מהתיאטרונים ומבתי־הקולנוע, נמשכים למקום הזה, כנראה דווקא משום שהוא יכול להכיל המון רב, וקשה יותר ויותר למצוא בו מקום פנוי.

אינטלקטואלית, זרק במהירות את המילה, בלא שינסה תחילה להשתהות ולנסות לדייק יותר, מרים ראשו ומישיר מבטו אל האשה הקטנה והנמרצה ששתתה את דבריו בהבנה מוחלטת. אשה ישרה כזו, הוסיף, כאילו... ביקורתית מאוד, גם כלפי עצמה... בדרך כלל... אבל לא מרוצה, אינטלקטואלית כזאת, קשה היה להשביע את רצונה, לא יכלה להגשים את עצמה, כלומר להיות מאושרת, גם לא רצתה להיות מאושרת, אבל...

הוא הפסיק לרגע, מלמעלה נשמעו דפיקות ואנשים החלו שרים בהתלהבות, הוא רצה להסביר עוד משהו, אבל בעצמו לא יכול היה לשמוע את קולו. ואני בעצם לא אינטלקטואל בכלל, הוסיף בלא שידע למה הוסיף זאת. כן, הרגשתי, אמרה ברוך, בעדינות, מתבוננת בו בחיבה חדשה, והוא הרגיש מייד שהיא מנווטת אותו כך ברכות כדי לנפץ אותו לבסוף אל אחד הסלעים, מרים ראשו ביאוש אל עבר הפתח של האסם הסוער הזה, שאנשים חדשים עוד מוסיפים להידחק אליו, מוסרים את מעיליהם בכניסה, וצוללים אל תוך הדוחק, ולפתע נתקף געגועים לאשתו, עמוקים עד כאב. אבל זאת שלפניו הסמיכה ראשה אליו, עד ששערותיה נגעו בפניו, עיניה בורקות בברק הקר והחזק של אינטלקטואלים שרוצים לומר משהו מחודד, מדהים מאוד. ואתה פשוט המתת אותה לאט־לאט, לחשה לו, היום הבנתי את זה... דמו קפא לרגע, אבל מייד התמלא אושר חם וסמיך, כאילו שכב מתחת לשמיכה רכה. הוא הרים אליה את ראשו באיטיות, הרעיון לא היה חדש. אשתו היתה אומרת מפעם לפעם, אתה ממית אותי, ומוזר היה בעיניו שגם היא חוזרת על כך עכשיו, והרי מעולם לא נדברו ביניהן. הוא חייך בליאות, כי הרי אי אפשר להתייחס למישפט שכזה אלא בחיוך קל, וחש לפתע את קודקודו הגזוז עירום מעט. הוא אפילו לא רצה להתחיל להתגונן, הוא לא חשב שאפשר להתגונן, הוא מאס בוויכוחים. בשנה האחרונה הפסיק להתווכח. אני דווקא ניסיתי לטפל בה, אמר בחיוך בהיר. אני יודעת, אני יודעת הכל, נתמלאה פתאום רחמים עליו, תבין...

המלצר תקע במהירות את החשבונות, שלה ושלו, מתחת לצלחותיהם ונעלם. הוא לא ישלם את החשבון שלה, החליט בליבו, בשום פנים ואופן, בין כה וכה המדינה תחזיר לה את הכל. תבין, המשיכה, דוֹלֶקֶת עדיין בגילוי שלה, אבל מנסה בכל כוחה להיות רכה אליו, אני מתכוונת בלי כוונה, אני הרגשתי היום כאילו רצית להמית גם אותי. מולכו עצם את עיניו, האושר נשפך בתוכו, מין שיכרון ליטף אותו, הבירה היתה כנראה בעלת עוצמה בשביל הדם האסיאתי שלו, הנקניקיה הגדולה והטעימה שאכל כמו התאחתה מחדש בתוך בטנו והחלה לזחול שם, והוא חש כאילו היה על סיפונה של ספינה גדולה ורעשנית המתערסלת בין הגלים. הוא גמר בדעתו שהוא מוכרח לשמור על שלוות רוחו, הוא לא ימהר לענות. אבל גם היא שתקה עכשיו, אולי נדהמת בעצמה מדבריה. גם אותך? הוא פקח את עיניו החומות והגדולות, מנסה לחייך בשלווה אבל למה? גם אני שואלת, גם אני מנסה להבין, אמרה בזריזות. הוא גמע לאיטו את שארית הבירה מן הכוס, הגברים שלידו, שהיו משוחחים ביניהם כל אותה עת, תוך שהם עוקבים אחריהם, נשתתקו, אולי חשו שמשהו משמעותי נאמר בין שני הזרים הללו לידם. אבל הוא לא רצה להיכנס עמה בוויכוח, אני כבר התווכחתי מספיק, אולי אתווכח איתה בארץ, אם ניפגש שוב, כמה טוב שאיננו חוזרים מחר באותו מטוס. הוא הישיר אליה מבטו, מבחין שוב בקדחת האינטלקטואלית הזאת, המאוסה עליו, העיניים הבורקות בשימחה על רעיון מחודד ועקום, הוא צחק מעט ואמר, אם כך גם את בעלך המתת. והיא ענתה מייד, ביושר מהיר, אולי, אבל אחרת. ואז נרעד פתאום, רוצה לחתוך, הרעש מסביבו היה בלתי נסבל, מאז שש בבוקר שהוא ער ומתרוצץ. הוא הניח את כף ידו החמה על כף ידה שנראתה לו כמו גוזל זקן. אולי... הוא חזר אחריה באיטיות ובשקט, מסתכל בשעונה ורואה שהשעה כבר קרובה לחצות, קם ומנשק אותה קלות על מצחה היבש שנראה לו מתוק מעט, תנועותיו היו מיכניות כבר, הוא דיבר על עייפותו, ועל המטוס היוצא עם שחר, אבל היא העדיפה להישאר, מעודדת אותו לעלות על מיטתו, והוא אכן נפרד ממנה, נפלט אל תוך הלילה הקופא, נזכר באיש המרופט שישב לפניו, ואיך האופרה כמו נבעה מתוך תנועותיו המוזרות והמיוסרות. בכל־זאת נהניתי, חשב, אני עוד אזכור טוב את האופרה הזאת, אפילו שלא אוכל לשיר צליל אחד ממנה. ובכוחות עצמו הוא מצא את הפנסיון הקטן, שם כבר נעלמו האורות, הבאר סולק על משקאותיו וכוסותיו, גם כל המפתחות נעלמו, מלבד המפתח שלו ושלה. ושוב ישב שם הסטודנט הלילי כמו אמש עם ספר גדול. ומולכו הניף את זרועו במועל יד ואמר בהתרגשות, בשארית כוחותיו, זֶקֶס, אבל נזכר שהוא יכול לדבר עם הסטודנט גם באנגלית, וביקש ממנו להעיר אותו מחר בבוקר בחמש, והסטודנט רשם אותו בספר גדול, אבל גם נתן לו שעון־מעורר קטן ליתר בטחון. ■

בעקבות קסטנר

משה דור

אריך קסטנר, סופר־הילדים המפורסם, מספר — ב״אמיל והבלשים״ או ב״אמיל והתאומים״, לא אזכור באיזה מהם — כיצד היה נוהג לקום ולנסוע בחשמלית לשכונות רחוקות ממקום־מגוריו בכרך הגדול. שם, ברובע הזר, הבלתי־מוכר, היה חש כיצד רגש עז של בדידות ממלא אותו. אחר הבדידות היו באים הגעגועים אל ביתו הקבוע. וכך, אפוף בדידות וגעגועים, היה חוזר כלעומת שבא, אל ״צור מחצבתו״. המתח — את זה אנו לְמֵדים בין השיטין — בין הַנִיכָר והמולדת הוא שהיפרה את יצירתו.

זאת מבינים, כמובן, המבוגרים, או לפחות חלקם. סיפורי אמיל הלא הם סיפורים לבני־הנעורים. אבל כיוון שנכתבו בידי אמן דגול, בעל שאר־רוח אמיתי, יש בהם רבדים הנחשפים למבטם של הגילאים השונים הקוראים את הסיפורים. כל רובד יפה לגילו. כל גיל יש לו הרובד שלו.

■

הייתי מהרהר בקסטנר, וב״תכסיס היצירתי״ שלו, באותן שנים נידחות שבהן העפלתי מתל־אביב לירושלים כדי לכתוב שירים. תנאי הלחץ, שבהם הייתי שרוי בעיר־הולדתי, בלמו את כתיבתי וככה, פעם בפעם, הייתי נוסע ירושלימה. כבר העלייה, שהיה האוטובוס עולה מן המישור אל ההרים, טילטלה אותי מִמִימָד למימד. שער־הגיא היה מעין שער, שבו עוברים מזמן לזמן, מהווייה להווייה. מבעד לחלון הייתי רואה את תמורות הנוף. איכות האוויר היתה משתנית בעליל. עצים היו מתחלפים בעצים, צמחים בצמחים, אבנים ועפר באבנים ועפר. ואחר־כך, בבואנו העירה, היו גם בני־אדם ממירים את פניהם, את לבושם, הליכותיהם, אורח־דיבורם, תמונות־הלשון.

אכן, בעקבות קסטנר הייתי אף אני נודד לאזורים אחרים ממה שהורגלתי, כמו בית־הכרם או השכונה הגרמנית, מקומות שהיו נוסכים בי ניכור מתוק, משכר. הֲלֵם הזרות, והגעגועים הנולדים מתוכו, שינקו את הגרון. מכוח הניכור היו מתרקמים שירים.

■

כדבר הזה, ובחריפות יתרה, ארע לי גם במחוזות נוכריים באמת ובתמים, מעבר לים. ארץ־ישראל, כְּמֵהוּת חַיָה להפליא של טעמים וניחוחות, צבעים ומראות, היתה קוראת לי ממרחקים. השירים היו גשרים, הנמתחים אל תבנית נוף המולדת.

מדוע אני מספר על כל אלה? משום שנתחוור לי, כי בחלוף השנים אין התבנית מתרחבת אלא מתכווצת. הָרִיאַלִיָה של המולדת נעשית ממשית יותר ככל שחוג־מבטה מצטמצם. הארצות הרחוקות נסוגות מפני ארץ־ישראל. ירושלים נסוגה מפני תל־אביב. העיר נסוגה בגעגועים, בכמיהה. מתחת לאספלט האדמה נעשית אדמתית יותר. העֵשב נהיה עֵשֶׂבִי יותר בכיברת־צמיחתו המצטמקת. המים הם מימיים יותר בזרימתם הַמְצֻטָבֶרֶת, המופנמת.

המעגל מבקש להיסגר. קסטנר כבר אינו צריך להרחיק, בחשמלית שלו, עד לקצווי הכרך. ■

משה דור

חצר המטרה

אהרן אפלפלד

למחרת ישב עם רוזה קראוס וגמע כמה כוסיות קוניאק. רוזה היתה רגועה ושאלה שאלות וקורט היה נלהב, הביא מובאות מן המקרא ומן המדרש. נחרץ בדעתו היה אותו ערב, כי עולם בלא אלהים חסר שחר הוא, ומוטב שלא להימצא בו. משהו מקולו משהו מאמונתו שבו אליו והוא דיבר בלעג על כל אלה אשר מתכחשים לאמונת אבותיהם וממירים קנינים גדולים בנכסים חולפים. הדברים כנראה נגעו ללבה של רוזה קראוס, פניה נפלו ואיזה יופי אחר, כמותו לא הבחין אצלה, עטף את פניה. מאוחר יותר סיפרה לו על הגלים העכורים השוטפים אותה בחודשים האחרונים. קשה לה לצאת מן המיטה בבוקר.
קורט ישב והקשיב בחשומת לב דרוכה וככל שהקשיב שב אליו הקול משכבר הימים, קול רב, שאת לשכתו היו פוקדים אנשים, והוא היה מקשיב להם ולפרקים מעיין בספר, כדי לראות מה אמרו חכמים. "אסור לו לאדם להתמכר למרה השחורה," פנה אליה ישירות.
"אחותי מריאנה יורדת לטמיון. הרי אתה זוכר את מריאנה. בעלה מטיל עליה את אימתו והיא יורדת לטמיון," פרצה פתע בבכי.
"מיהו בעלה, מיהו הנבל,"
"הנסיך פון טאוכן, אדם ללא צלם, רב סמל."
"כמה שנים נשואה לו."
"כבר חמש שנים, חמש שנים תמימות של גיהנום," אמרה והליטה את פניה בשתי ידיה.
"היא חייבת לעזוב אותו." אמר קורט בקול בוטח. כאילו השמיע הלכה פסוקה.
"אבל יש לה שני ילדים. נכון יותר ילד וילדה."
"אין זה משנה. היא חייבת לעזוב את הגיהנום ויפה שעה אחת קודם."
מוזר, המלים הישנות והחיצוניות, שקורט השמיע אותן בביטחה, הרגיעו את רוזה. היא ניגבה את הדמעות ואמרה: טוב שאתה נמצא לידי. לא הייתי יודעת מה לעשות. היה זה קולה משכבר הימים, קול רך ומפונק, כשרבים היו מחזרים אחריה והיא היתה נאהבת. המלים הרכות הללו, שצריכות היו לשמח את קורט, העלו נגד עיניו את הספרים על האצטבאות. כבר שבועות לא נטל ספר לידיו. האותיות העבריות הולכות ונסוגות מתוכו. מדי פעם עולה בו פסוק ומאיר בו מראה נשכח: בית כנסת או לוויה להבדיל, אך מיד כבה.
"אני שוכח את תלמודי," פקע הפחד מתוכו.
"נדמה לך," אמרה רוזה, שלא ירדה לפשר המלים.
"שנים רבות עמלתי על תלמודי. עליך לדעת, לא באתי מבית דתי. הורי הועידו אותי לרפואה. הלימודים לא היו קלים לי."
"והיכן למדת, אם מותר לשאול."
"בבית המדרש התיאולוגי, מוסד קטן ולא נודע אבל מצוין במעלותיו. הכל בזכות איש אחד, הרב הרציג."
"הרפואה לא דיברה אל לבך, אני רואה."
"לא, מעולם לא. הורי, זכורנם לברכה, לא מחלו לי. ציערתי אותם על לא דבר. משוכנע הייתי כי חיי נועדו לרבנות."
"ומה הביא אותך לאמונה, יקירי."
"אינני יודע, אמר וסומק של בושה כיסה את פניו. כמו חדרה עין זרה לסתריו, אינני יודע. הייתי נער. נמלטתי מהבית, באיזו ביטחה משונה, ישר לסמינר."
"חזיונות פקדו אותך."
"לא. אינני זוכר. התנ"ך הקסים אותי,"
"ולא פחדת."
"לא."

שאלותיה פסקו לפתע.היא גמעה כוסית, וענגה של קדרות ירדה וכיסתה את מצחה. קורט ביקש לומר דבר אך המלים חמקו מפיו. ברור היה לו, שהיא אינה מבקשת את רעתו. אבל בינתים, משום מה, פגעה בו.
"אני מקנאה בך, פתחה את פיה. אני לא עשיתי דבר אחד מועיל בחיים. לאחיותי לא עזרתי. הכל בחופזה, טעות אחר טעות. ועכשיו מה יש לי. אפילו חדר משלי אין לי."
"אבל היית נאמנה לעצמך."
"מה נאמנות. עשיתי הכל בלית ברירה. כשהגיעו מים עד נפש. אתה ביקשת לקרב עצמך אל אמונתם של היהודים. עשית זאת בלב שלם."
"הצלחותי לא היו מרשימות, האמיני לי."
"עשית את הבלתי אפשרי, אני מוכנה להעיד בכל בית דין."
"את טועה," אמר ועשה תנועה של ביטול כלפי עצמו.
רוזה שכחה עתה את עצמה. היא התקרבה אליו בפה פעור־תמיהה.
"היו לי, המשיך, כוונות טובות אבל לא היה לי אומץ. אשתי, אף שגדלה בבית מסורתי, נכון יותר מסורתי למחצה, לא היה לה יחס אל האמונה."
"זה לא ענין אותה?"
"לא, אני חייב להודות. את אי־היחס, אם אפשר לומר כך, הנחילה לבנותיה." אמר והצטחק בקול קטוע אך נשמע.
"קשה לי להבין זאת."
"הדבר פשוט מאוד, פשוט בתכלית הפשטות. האם היא שהנחילה להם את אי־

אהרן אפלפלד

היחס. את מבינה."
"ואינך רואה אותן עוד."
"לא. מאז נישאו."
"אני, אמרה רוזה, אין לי ילדים. בשעתו הצטערתי שאין לי ילדים. עכשיו אני לא מצטערת. הילדים הם כפויי טובה. גם אני הייתי כפוית טובה."
קורט זכר עתה, בבהירות רבה, את הפגישה האחרונה עם אשתו, את ידו שלו, הרועדת, אשר לפתה את האגרטל, את התנופה והנפץ אשר החרידו את הבית. הזכר הזה אשר עמד לנגד עיניו הבהילו והוא קם על רגליו.
"למה אתה ממהר," שאלה.
"אני לא ממהר," השיב בפיזור דעת.
רוזה חשה כי מראה רחוק בא לכאן והחרידו. וכדי להסיח את דעתו שבה לדבר על עצמה, על יסורי האמהות הגנוזים שלה. היא דיברה בפשטות כאילו לא מדובר בה.
"את צודקת," אמר משום מה.
"אינני יודעת אם אני צודקת," נרתעה.

"את צודקת בהחלט. הבדידות היא מנת חלקנו ומוטב שלא לצפות לדבר. הצפיה לטובת הנאה עושה אותנו רשעים." הכאב הישן, הרדום, שב לפעום ברום חזהו וקיצר את נשימתו.

לאחר מכן התעשת ודיבר על ליאופולד, על מסכנותו, על הכפריים הטורפים אותו יום יום בלא רחמים, על אשתו שאין בידו לאשפזה.

"צריכים לעזור לו, לך ודאי יש קשרים."

"יש לי, אבל את הרי יודעת מה קשה להוציא מהם פרוטה."

"ואין עוד עזרה הדדית בקרב היהודים."

"אין עוד יהודים, יקירתי."

"אם הם לא יתנו, אני אתן. אני לא מתבישת. אני מוכנה לעבוד בכל עבודה, ליאופולד ראוי לעזרה."

"אין כל ספק" אמר וקם על רגליו. השעה היתה שתים וחצי. המקום הלך והתרוקן. שלוש נשים ישבו בפינה ופטפטו בקולי קולות. הבירה עשתה אותן מאושרות.

"הרשה לי להזמין אותך הפעם. בילינו ערב יפה."

"זה יעלה לך הון תועפות."

"הכסף בא לי היום כלאחר יד" דיברה רוזה בלשון של נערת הפקר.

בלבו שמח. בארנקו היו רק שטרות ספורים. "אגב," אמר, "יש לי כמה חפצי בית למכור. למי אפשר למכור אותם."

"בחנות לממכר חפצים ישנים. בשעתו גם אני מכרתי להם."

"הם משלמים טוב."

"הם מרמים," לחשה.

הפעם לא הזמינה אותו לעלות לחדרה. קורט התכופף ובהרכנת ראש נשק את ידה. "אַדיֶה," אמרה בקול נשי מודגש. כך עשתה לפנים לגברים אחרים, שעה שלא רצתה להעניק להם ערב מחסדיה.

לאחר מכן באו ימים אפורים ומתוחים ובבית הלכה ונערמה הדממה. מאז עזבה הירצל את הבית המירו החפצים המועטים, הפזורים על גבי השידות, את פניהם. היה עומד ומתבונן בהם כביצורים חיים שקפאו על מקומם. לפרקים היה שב אל הספרים. הקריאה בכתבי הקודש קשה לו מאד, אך כמו להכעיס עולות מאליהן שורות רבות של הוראציוס, שהיה עליו לשנן בגמנסיה. לאמיתו שלדבר, הוא יושב בחדר אוכל ומצפה להירצל. מיום ליום מוחש חסרונה יותר. לעתים הוא בטוח, כי בקרוב תשוב. לפני ימים אחדים עלה בדעתו לנסוע לכפר מולדתה ולהשיבה. המחשבות חולפות על פניו מבלי להביאו למעשה. אדרבא, ככל שהוא יושב מתמעט בו הרצון למעשים. ובכל זאת קיפל את שטיח הקיר ופנה לבית הממכר. בבית הממכר קידם אותו בעל החנות בפנים עליזות ואמר בקול רם: במה אוכל לעזור לך, אדוני הרב. קורט חש את הכלימה מחלחלת בכל אבריו, אך הוא התגבר על הסלידה ופרש את השטיח על גבי הדוכן. בעל החנות התבונן בשטיח, ובלא לנגוע בו, מנה בו את כל הפגמים הגלויים לעין ובו במקום נקב בסכום. הסכום היה פעוט. רגע ביקש לעמוד על המקח, אך המחשבה כי שוב יצטרך לקפלו, לקשור בחבל, להשיבו הביתה, הירפתה את ידיו והוא קיבל את הסכום שהוצע לו ופנה החוצה. וכמו לאחר דיון מיגע בבית המשפט ידע, כי את שהיה בדעתו לומר לא אמר, הסתבך, סתר עצמו, היה מגוחך, קשה יותר — לא נקי מפניות. שעה רבה הלך מרוגז על עצמו על שלא עמד על המקח והעמיד פנים של מרוצה.

לפנים היה עומד בפינה זו ורוקם תוכניות, עתה אין לו אלא שונאים האורבים לו בכל סימטה. אלמלא הנוכרים, המקדמים את פניו בברכת בוקר טוב, לא היה יוצא מהבית. אך אין זו ברכה תמימה. הם יודעים: שערי ההיכל כבר ננעלו, תפילת הבוקר פסקה. עוד מעט יגיע תורם של הרהיטים. בהיכל יש רהיטים טובים. הם יימכרו בזול, כשם שנמכרו באולמן הסמוכה.

ובעוד הוא עומד ותוהה, קרבה לקראתו מרתה פרייבורג. כבר חודשים לא ראה אותה. פניה רזו אך קומתה זקופה. השמלה הארוכה השתפלה עד לכפות רגליה כלנערות בבית המדרש הקאתולי למורות.

רגע ביקש להימלט מפניה. קשה לו תמימות זו, ישרות זו. כבר בפגישתם הראשונה חש אי־נוחות. מאז פגש אותה פעמים אחדות. פניה נשתנו ללא הכר. הבריאות שהביאה מהכפר קמלה. כמה קווים של סיגוף נמתחו עתה לאורך פניה. קשה לדעת לקראת מה היא מכשירה עצמה. בכל פעם שפוגש אותה ספר יהודי נושר מחיקה. לאחרונה ספר על שמשון רפאל הירש. הוא חש איזה צער כלפיה. "כלום אין את רואה שזוהי דת אבודה." עמד לומר לה, אך התאפק לבסוף. עתה משעמד לפניה, התבייש בשל הבגדים המקומטים שהוא לובש. "כמה טוב לפגוש אותך, התעשת, היכן את עובדת."

"בחנות, אצל משפחת אופנהיימר. כבר חודשיים."

הוא הכיר היטב את משפחת אופנהיימר. האשה, הלנה אופנהיימר, היתה נודעת ביפיה. אמרו כי הנסיך הנורבגי, יורש העצר, שם עינו בה והיה שולח לה, באמצעות הקונסול, מכתבי אהבה ארוכים. אמרו כי פעמים אחדות היתה בארמון באוסלו.

לבסוף, מסיבות לוטות בערפל, נישאה בחופזה למר אופנהיימר, עורך דין צעיר, שירש מאבותיו חנות בגודל בינוני במרכז העיר. שערוריות לא חסרו גם לאחר הנשואין החפוזים. קורט היה בסוד הענינים. מר אופנהיימר בא להיוועץ עמו לעתים. קורט, כמובן, שמר על מוצא פיו ולא גילה דבר לאיש.

לפני כעשר שנים גאו בה, במפתיע, כיסופים עזים לכנסיה. קורט עוד הספיק לשמוע כיסופים אלה במו אוזניו. שנה תמימה נסע עמה מרופא לרופא. דבר לא הועיל. לבסוף עשה את מבוקשה: שניהם המירו את דתם. קורט לא כעס עליו. לאחר ההמרה עוד ישב עמו פעמים אחדות בבית הקפה. וראה פלא, ההמרה הועילה לה: היא מלאה את הבית צלמים וצלבים ונרגעה. לאחר מכן התרחק גם אופנהיימר ממנו, אך קורט לא נטר לו איבה. אדרבא, הוא שמר לו, בלבו, איזו חיבה נסתרת.

"את עובדת בחנות אצל אופנהיימר," הקיץ.

"בשבת אני לא עובדת. מר אופנהיימר הסכים שלא אעבוד בשבת."

"מצוין," נזדמנה לו מלה זו.

מרתה הרכינה את ראשה. עתה שם לב: פניה נארכו, הצואר צח, הצוארון מרוכס בכפתור של צדף.

"מהֶ שלום אמך" נזכר לשאול.

"היא בכפר, היא בביתה," דיברה בהטעמה כפרית רכה. על פניה ריחפה ישרות נעימה. קורט הסיר את המצחיה מראשו וניגב את הזיעה. הפעולה הזו, שהוא עשה אותה כבהסח הדעת, הזכירה לו בצריבה, כי הוא אינו עוזר עוד לאנשים. חרדותיו מכלות בו כל חלקה טובה.

"במה אוכל לעזור לך," שב אליו הקול הרבני משכבר הימים.

"תודה, אמרה. אני לא זקוקה לעזרה." יושר היה במבטה.

הוא זכר עתה, כי בפגישה הראשונה אמרה, אם כי לא במפורש, כי האֵם שלחה אותה אליו, כדי שהוא יפנה אותה למשפחה יהודית הגונה. הוא לא טרח למענה, לאמיתו של דבר, נמחקה מזכרונו.

"האופנהיימרים היו פעם יהודים אך המירו את דתם," אמר בחיוך משונה.

"אני יודעת." השיבה בעניניות.

"טוב שאת יודעת," אמר אך מיד תפס כי אין זו אמירה תמימה אלא הלשנה.

"הם אנשים חביבים," ביקש לתקן.

"מאוד," אמרה.

"ויודעים הם, שאת בתו של לודויג פרייבורג."

"אמרתי להם. לא כיחדתי מהם דבר."

"כך נאה." נתגלגלה לפיו מליצה זו.

"אמרתי להם, כי ברצוני לחיות באמונה היהודית."

הוא שם לבו,כמובן,לצרוף — אמונה יהודית, ורגע ביקש לתקן כדרך שרגיל היה: 'אין אמונה יהודית יש יהדות'. אך הוא עצר את לשונו. היא עמדה על מקומה והתמיהה לא סרה מעיניה. לאחר מכן סיפרה לו, כי היתה באולמן וקנתה שם סידור ישן. היא ביטאה את המלה 'סידור', כדרך שיהודים מבטאים אותה וניכר היה, כי שמעה מלה זו מפי אדם, שנהג לפנים להשתמש בה.

"היכן באולמן," נבהל.

"בבית הממכר לחפצים ישנים."

עתה ידע באיזו בהירות, המצטללת רק בסיוט, כי את החודשים האחרונים הוא כִילה בין 'הנשר הלבן' ו'מאורת העכבר', לא התפלל ולא פתח ספר. האבק אוכל את הספרים. הוא חש געגועים על הספרים האהובים המונחים דוממים על האצטבאות. "יש דין ויש דיין, כלום לא כך אנו אומרים," פנה אליה שלא לענין.

"כן, אדוני הרב," אמרה בחושה, כי הרב השמיע איזה לקח דתי.

"עשית כברת דרך, גבירתי, כברת דרך הראויה להרבה הערכה. אמר ומיד חש כי המלים הולכות ומזדייפות בפיו. אם יש בעיה, אל תהססי. אין עלי שום עול עוד," אמר ופנה לדרכו.

"תודה," אמרה מרתה.

עתה ראה בבהירות את אביו מרים את שתי ידיו ואומר: נשגב מבינתי. כפות ידיו סמוקות, תמיהה ופחד בעיניו. אינך רוצה ללמוד רפואה. אתה נוסע ללמוד רבנות. נשגב מבינתי, אני מרים את שתי ידי.

לאחר כשעה, ליד החלון ב'נשר הלבן', ידע כמו בחלום ברור, כי משהו בו אינו כשורה. אולי מפני שלא שמע בקול אביו. כיבוד אב ואם קודם לכל. מחמת זה נשכח ממנו תלמודו. יהודי בלא אותיות קודש אינו יהודי.

"מה אוכל להציע לאדוני," פנה אליו פטר במבט רך.

"כוסית."

"ומה עוד."

"לא דבר. עליך לדעת, יקירי, עלינו היהודים אסור החזיר ואנו מקפידים על כך מאד. עם משונה הם היהודים. עם עתיק עם חוקים עתיקים," שב אליו במפתיע הקול משכבר הימים. פֶטר, שלא עמד על הקשרם של הדברים, הרכין את ראשו ואמר: "מיד אביא לו כוסית."

"שמע, יקירי, אמר קורט. הייתי רב שנים רבות, נסיתי לעשות מה שהיה מחובתי לעשות, אך לא תמיד השכלתי. האנשים מעדיפים חיי שעה על חיי נצח." פטר נדהם מהצירופים המשונים וביקש לשוב אל דוכנו, אך קורט שהיה שרוי בהלך רוח של מטיף, עצר בעדו ודיבר על הצורך לדבוק בכתבים העתקים האוצרים בתוכם לא רק חכמת חיים, אלא הוראות גנוזות וסמי חיים. "אסור לנו להתיאש. יש מעינות חיים. יש." תוך כדי דיבור חש, כי הפריז הפעם ופסק לדבר.

"היכן ידידי ליאופולד," שאל מאוחר יותר.

"היה אתמול, השתכר."

"חבל שלא הייתי. מי לקח אותו הביתה."

"פאולה לקחה אותו הביתה. בקושי עמד על רגליו."

אותו יום ישב שלוש שעות רצופות ב'נשר הלבן', שתה הרבה ומצב רוחו השתפר. נדמה היה לו, כי הכל הולך למישרין ובשובו הביתה ימצא שולחן ערוך, לחמניה ומרק ירקות חם. וגם לאחר מכן, כשהשתרך לאטו בשביל, גומע את דמדומי הערב, לא סרה ממנו הרוח הטובה. שוב ראה עצמו נוסע ברכבת פשוטה בערבות פולין. הרכבת חולפת על פני עיירות יהודיות קטנות, האלונים גבוהים מבתי העץ, הנהרות הומים. ולפתע נעצרת הרכבת והקונדוקטור מודיע: ז'אדובה. תחנת עץ קטנה שכמה יהודים צנומים עומדים לפתחה. מסתבר, שהם מחכים לו. ידעו כי יגיע אליהם. עתה משהגיע אליהם, הם שמחים בו כבאח שאבד להם.

כשפתח את דלת הבית וכל העזובה טפחה על פניו, לא נפל ברוחו. מרומם היה מן המראות שניגלו לו. הוא ניגש אל הלשכה האפלה, הוציא את הסידור מן המגירה ועמד בתפילה. ■

פרק מתוך נובלה.

דפים טרופים

אהרן מגד

בין החפצים האישיים שלוקטו על־ידי אנשי הצלב־האדום ממקום האסון — שרובם הושחתו מחמת הפיצוץ שהרס את ה״מחסן״ וקטל את הכלואים בו, פרט לחמישה — נמצאו 23 דפים ממוספרים — חלקם קרועים — ממחברתו של ד״ר סעדיה אביעד ז״ל. הדפים, שהיו פזורים בין ההריסות, תלושים מתוך מחברת שגודלה 22 על 28 ס״מ,ושהכילה, כנראה, 40 דף. הדף הראשון מאלה שנמצאו מיספרו 3, והאחרון — 37. הם נמסרו לידי אלמנת המנוח בצרור אחד, מחוברים במהדק, לא לפי סדרם המספרי. מסיבות השמורות עמה — שאת טעמן ניתן רק לשער — ביקשה מאתנו גב׳ שלומית אביעד שאם נפרסמם, לא נשנה בהם את הסדר שבו הגיעו לידה. אנו מכבדים את רצונה.

המלביה״ד

דף מספר 9

לעולם. כי ברגע זה יום ג׳ שעה 9.13 כשאין כל מושג מה נעשה שם בתא־
הטייס ספק גדול אם יישאר אחד מאתנו בחיים אפילו אחד ואז כמו בקבוק
הנזרק מאנייה טובעת עם איגרת בתוכו ימצא אולי מישהו את הדפים האלה
שהרוח תעיף אותם אל המידבר הגדול הזה והם יתגוללו יתגוללו —
— — — — — — — — — — — — —
המקום הזה יכול להיות אלג׳יר לוב עיראק סודאן איראן מסביב רק מידבר לא
עץ לא שיח חול חול אין שום סימן זיהוי שהעין יכולה להיאחז בו אפילו
האופק לא נראה כי אובך צהוב מטשטש את הגבול בין שמים לארץ שמים וארץ
ואור אכזרי
והמלים האלה על הנייר רק כדי לאשר לעצמי שאני אני שאני עכשיו שאני חי
שאני קיים בן ארבעים ואחת נשוי שני בנים עמרם בן 15 יוסי שבע וחצי אדם
חוטא בשאפתנות מופרזת באהבה־עצמית מופרזת השאיר בבית אשה מודאגת,
חרדה, כדי לזכות בקצת כבוד מפוקפק, יוסי כשבכיתי והבטחתי להביא לך
מסטוקהולם
סילחו לי כולכם
הכתיבה היא תריס כנגד המות, אמר פליניוס הצעיר.
הבחורה הזאת מבטה חולש על כל אורך המטוס לא מאיים ברגע זה רק עוקב
מרחוק על העט ההולך על הנייר
וכל הזמן אמרתי לעצמי לי זה לא יקרה לי זה לא יקרה, האנושות מתחלקת בין
אלה שבטוחים שלהם זה יקרה ואלה שבטוחים שלהם זה לא יקרה והמקרה לא
מַפלה בין השניים. ואיזה אבסורד הוא זה שגם עכשיו כשאני כבר יודע שאין
מוצא מן המלכודת הזאת אין לא יהיה אין אייל בסבך עדיין לוחש בי הקול
המטומטם לי זה לא יקרה כמו אז בתעלה כשהפגזים נפלו מכל צד פחד אלוהים
וקיר המשלט התמוטט ואני —
הבחורה הזאת שאני קוראה לה הילדה —
אין לדעת היכן אנחנו, בלילה היה נדמה פעמים אחדות שהמטוס משנה את
כיוונו ממערב לדרום מדרום למזרח ואולי להיפך לא היה אפשר לנחש את כיוון
הטיסה ועכשיו שעה ועשרים מאז הנחיתה יותר משבע שעות מאז ההמראה
מאתונה הזמן הוא החרב המתהפכת כמה נשאר לנו עד —
יכולתי גם לא לנסוע.
סילחו לי כולכם.
הצעירה הזאת שאני קורא לה הילדה עומדת בפתח הפרוזדור המוליך אל תא־
הטייס, מבטה נוטה רגע אל טור זה רגע אל טור זה ללא הסבת הראש —
תיאור: פנים דהויות, שיער חלק בצבע האפר, חוטם דק, ישר, שפתיים דקות,
חיוורות. צבע העיניים אפור־מיימי. מבט נחוש. כחושה. גובה מעל לבינוני.
הלבוש: חליפת־קיץ בהירה, חולצה ירוקה, הצווארון מופשל מעל לדש הרחב
של המקטורן. בת עשרים־וארבע עשרים־וחמש.
השותף שלה לא נראה כבר יותר משעה. בתא הטייס.
זימזומים חלושים של ריסוקי הברות המרצדות ממכשיר הקשר נפלטים לחלל
המחושמל.
שם שם שם נחרץ הגורל.
מקרה אחד לצדיק ולרשע לכסיל ולחכם.
מבטה מתעכב עלי. לא ניד עפעף. הידיים שלובות לפנים בשיפולי החצאית כמו
של מורה המפקחת על הנבחנים בחדר הכיתה שלא יעתיקו או יתלחשו.
המבט על המחברת על העט
להמשיך לכתוב. כן, להמשיך לכתוב. הדבר היחיד המשתיק את הפחד הרע,
שומר מפני איבוד הדעת.
בבוקר, כשהוצאתי את המחברת מן התיק והתחלתי לכתוב, שלוש שעות לאחר
התדהמה הגדולה, כאשר כבר ירדה עלי מעין השלמה של ציפייה פאטאליסטית,
שלחה כלפי אצבע מצווה.: אתה! שם! תוריד את זה מייד. וכל הפנים נפנו אלי.
הנחתי את העט על המחברת הפתוחה.
היא עזבה את מקומה, בצעדים מדודים ניגשה אלי, שוב, כמו מורה התופסת
תלמיד מעתיק או מה —
אל אלוהים מה הטעם מה הטעם לשם מה
לקחה את המחברת מעל ברכי, דפדפה בה, בדפים הראשונים היו רשימות
צפופות שמלים באותיות לאטיניות היו זרועות בהן, ושאלה: מה היה היעד
שלך? — שבדיה, אמרתי, לכנס מדעי באוניברסיטת אופסלה. — פרופסור? —
לדתות מַשוות, אמרתי.
הסתכלה בי כבוחנת אם אני דובר אמת, אחר־כך שאלה: על מה הכנס? — על
מגילות קומראן. — מגילות ים־המוות, אמרה, כמתקנת אותי. ומכאן ניתן היה
להבין

דף מספר 10

שהיא בחורה משכילה. אולי בוגרת אוניברסיטה. האנגלית שלה במבטא ספק־
גרמני ספק סקנדינבי. אני מכין את ההרצאה שלי — הראיתי על המחברת.
הילדה גיחכה. כן? על מה? — על מלחמת בני־אור בבני־חושך ואיגרת פאולוס
אל העברים. משלים אותה, זאת אומרת. הילדה גיחכה. כאילו אמרה: איזו
אופטימיות נאיווית ראוייה לחמלה! השמיטה את המחברת אל ברכי ואמרה, יבש
מאד: אתה יכול להמשיך. וחזרה למקומה.
אסור לי להפסיק לכתוב. אני כותב משמע אני עדיין קיים.
היא ה״דוברת״. לאחר המהומה שהשתררה עם ההשתלטות על המטוס,
כשהבחור הגדול המשופם הודיע בצעקות שאנחנו בני־ערובה והזהיר אותנו לא
לזוז ממקומותינו כי המטוס ממולכד וכל תנועה החשודה בהתנגדות תגרום לכך
שיפוצץ, השמיעה היא את הרצאת ההסבר הקצרה.
אמרה:
אתם חושבים בוודאי שאין זה צודק שאנשים חפים מפשע וחסרי מגן יהיו
מאויימים בהרג. הצדק אתכם. אבל עליכם לזכור שזוהי מלחמה. במלחמה, בכל
מלחמה, מספר האנשים החפים מפשע וחסרי המגן הנהרגים מהפצצות ומהפ:זות
גדול הרבה יותר ממספר החיילים הנופלים בשדה הקרב. אינכם שואלים אז אם
הדבר צודק או לא צודק שילדים ונשים נקברים חיים תחת בית קורס, או
שהאברים השסועים שלהם, שותתי דם, מתעופפים לכל עבר כמו נתחי בשר
בבית המטבחיים. זה מובן מאליו לכם. אנחנו נוהגים בכם ביתר הומאניות
משהאויב, שהנשק שברשותו עצום פי אלף משלנו, נוהג בנו. אנחנו נותנים
בידכם את הברירה בין חיים ומוות. זה תלוי עכשיו במיפקדה שלכם.
דיברה שטוח, יבש, ללא הרמת קול. ניסוח מדוייק, בלי שגיאות בלשון.
אבל איזה מיטען עצום של שנאה מושהית בגוף הרזה הזה, בפנים החיוורות
האלה. המראה שלה —
הזכיר לי את דבריו של יוליוס קיסר על קסיוס בדרמה של שקספיר, על הסכנה
הטמונה באנשים רזים, שמחייכים רק לעיתים רחוקות, וכשמחייכים הרי זה מתוך
בוז.
ועכשיו
מבעד לאשנב אני רואה שהרוח מסלסלת נחשים ארוכים של חול, רודפים זה את
זה במהירות על פני המישור,
ורחוק יותר —
מגוללת יריעות רחבות מתרוממות מתנופפות ומתלכדות עם האובך באופק הלא
נראה.
מן העפר באת ואל העפר תשוב.
האיש היושב לימיני ככד גוף בעל שפם עבה וזקן־לחיים כסופים משקפיים עבים
לעיניו לא גורע מבטו מהילדה גם לשנייה אחת נועץ בה אותו במתיחות
המאדימה את עיניו והוא מתנשף בכבידות מפחידה עוד מעט ילקה בהתקף לב
—
אבי מורי ההולך אל הכותל בוקר וערב לשפוך את שיחו צחקתי כשהזהרת אותי
לא תיסע אל הגויים ההם אל הכמרים ההם לדבר לפניהם על הממזר הצלוב
ושליחיו הטמאים
הגורל הנוחת לפתע כמו ציפור טרף דורסנית לא מכיר את חוקי השכר והעונש
שהמציא האדם ושום אמונה לא

שעה 11.48

הפחד הזה שהופך אותך לעכבר. פחד מוות של עכבר לכוד שאפילו לרדץ אין לו
לאן והוא רץ בתוך עצמו.
לפני שמונה דקות היא ניגשה אלי שוב. בצעדים נמרצים לאורך המעבר הגיעה
עדי, נעצרה, ואמרה בקול לא־נשמע כמעט: אתה לא כותב את ההרצאה. אבל
אתה יכול להמשיך. העדות שלך תישאר אחריך. ההיסטוריה לא פוחדת מן
האמת.
וחזרה מיד למקומה.
ואני —
תישאר אחריך? אחרי? תישאר? גזר־הדין נחרץ כבר?
הדם אזל ממני. חלשות נוראה בלב, במעיים, בחלציים. הכול מתמוסס, כמו חדל.
רציתי לבקש מים. להרטיב את הפנים.
האשליה הנואלת הזאת כאילו יש בכוח השכל הרושם מלים על הנייר לעצור את
גלגל ההתרחשות הסמוייה הדוהר ללא שום שליטה שלי עליו אל הצפוי הצפוי
הצפוי
כמו מלכודת עכברים גדולה שעומדים להטביע אותה בדוד מים ואז כולם
מה יתרון האדם מן העכבר
כל מה שצבר ההומו־סאפיינס במהלך התפתחות הציוויליזציה בת רבבות השנים,
הידע, התבונה, הכרת עצמו, הכרת הזולת, כישרון המחשבה המופשטת,
המחשבה הספקולטיבית, הכול הכול אין לו כל שימוש והוא לא דוחה את הקץ
גם לשניה אחת.
היא שם, ממול. ברזל. שולטת בכוח המבט ב־123 איש ואשה. תהום בין אדם
לאדם.
אני מסתכל על פני היושבים מסביבי שאחדים מהם הכרתי מקרוב בזמן שהותנו
באתונה ואני יודע שברגע זה בראשו של כל אחד ואחד מהם מול הסכנה

אהרון מגד

המוחקת את כל הבדלי
ובורגע זה
הלב
הוא יוצא מתא־הטייס גדול רחב כתפיים משופם מתקרב אל פתח הפרוזדור
לוחש משהו על אוזנה ולפי הלהט הזועם שבעיניו
לפי הלהט הזועם שבעיניו כשהוא מתייצב מולנו

דף מספר 7

כל־כך כמו אֵלי יון. אבל כשירדנו מן האקרופוליס אל ה"אגורה" שלמטה שהוא השוק העתיק של אתונה, החל ויכוח של עמי־ארצות על אטימולוגיה של מלים. איש־קיבוץ ותיק, שהתראה כידען גדול הן במיתולוגיה יוונית והן בלשון, הסביר לחבורה שלנו, שה"אגורה" העברית מקורה בשם היווני של השוק. העמדתי אותו על טעותו ואמרתי ש"אגורה", כמטבע, מצוייה כבר בתנ"ך, בספר שמואל, ומקור המלה באכדית או בארמית. הוא עמד על שלו, וכדי להפגין את בקיאותו, הביא שורה ארוכה של מִלים שנכנסו לעברית מן היוונית, כגון: סנדל, סימן, בסיס, דוגמה, בימה, פיוס, וכד'. והוסיף לאלה גם: וילון, גרזן, ספסל, לבלר וכד' — שמקורן רומי, כמובן. מכאן עבר הוויכוח לשאלה אם יש קשר בין "אדון" העברי ו"אדוניס" היווני, והוא התגלגל מטה־מטה, אל השאול ואל גיבורי השאול, אל חֶרון, ופרספונה, וקירקה, וכו' וכו'

יום ב', שעה 22.30

חניית־הביניים באתונה, — שצריכה היתה להימשך שעה אחת — נמשכת כבר יותר מתשע שעות, וסופה לא נראה עדיין. אמורים היינו לחזור ולעלות למטוס באחת וחצי אחר־הצהריים, אלא שאז הודיע לנו נציג חברת־התעופה שחל קלקול במטוס, התיקון יארך כארבע שעות, ואנו חופשים לצאת העירה, לסיורים, לקניות, ועלינו לחזור בשש בדיוק. לאחר ששככה ההתמרמרות הרגילה במקרים כאלה — כשהקולניים בין המתרעמים הם שני אנשי־עסקים שטענו שהם מפסידים פגישות חשובות בסטוקהולם, — התארגנו יחד, שמונה "שוחרי דעת", ויצאנו בשתי מוניות לסיור בכמה אתרי תיירות. הזמן לא הספיק לנו אלא לביקור חטוף באקרופוליס ובסביבתו, באמפיתאטרון העתיק, ולריצה מרתונית לאורך האולמות של המוזיאון הלאומי.

בשש הודיע לנו נציג החברה — פקיד צעיר, לבוש הדר, שהתהלך בינינו כשחיוך אדיב של "הרגעה" על פניו, אך נראה מבולבל למדי — שלדאבונו מתארך התיקון יותר מששיערו, שיתכן כי נצטרף לעבור למטוס אחר, ובמקרה הגרוע ביותר נוסע לבית־מלון בעיר ונמשיך בטיסה מחר בבוקר. בינתיים — אמר — אנו מוזמנים לסעוד ארוחת־ערב במסעדת נמל־התעופה, על חשבון החברה, כמובן.

לאחר הארוחה נתפרד ציבור הנוסעים, שכבר השלים עם הגזירה, ושנוספו עליו עוד כעשרים איש, דוברי שבדית ברובם — שאמורים היו להצטרף לטיסה מכאן — לחבורות־חבורות, משפחות ויחידים, באולם ההמתנה. רבים התרווחו על כסאות ומיצעו את עצמם לשינה, יש שמצאו להם שותפים למשחק־קלפים, ויש שהוציאו ספרים מתרמיליהם והשתקעו בקריאה. התקרבתי אל חבורה בפינת האולם, שבמרכזה ישב צעיר בלונדי, ארוך־שיער, וניגן בגיטרה "שירי־כפר" אמריקאיים, שירים יוונים וספרדיים. כשהפסיק לנגן, העיר מישהו, בדרך לצון, שההתעכבות הממושכת הזאת חשודה בעיניו. האם לא התגלה איזה מטען־חבלה במטוס ועכשיו מפרקים אותו? אשה ככת שישים, שדיברה במיבטא פולני ולחייה להובות, אמרה שאין זה צחוק כלל. שדה־התעופה של אתונה הוא מקום מועד לפורענויות כאלה, וכל השעות שאנו שוהים כאן היא חושבת רק על דבר זה, שארגון טרור איזה שהוא עלול להחדיר פצצה למטוס באמצעות הצוות המקומי העוסק בתיקון. השיג־והשיח שבעקבות דבריה, שהתנהל בבדיחות־הדעת — בדיחות שכיסתה על דאגה כמוסה המקננת בלב נוסעי מטוסים בזמן הזה — התגלגל לוויכוח על טרור בכלל. איש צעיר, כבן 35, בחליפה כהה ועניבה, מרכיב משקפיים, בעל ארשת רצינית שנדמה כאילו הסתירה איזו עצבנות פנימית של מי שרגיל להשמיע דעות המעוררות עליו רוגז כללי — אמר שהטרור הוא נשקם הלגיטימי של המדוכאים נטולי־השלטון מאז ומעולם, וצריך לשפוט אותו לא לפי האמצעים שהוא נוקט בהם, אלא לפי מטרותיו. מישהו קרא כלפיו: "למה אינך מצטרף אליהם?" והאשה שהביעה קודם את דאגתה, אמרה בהתרגשות: "אילו היה אחד מבני משפחתך נופל, חלילה, קרבן לפעולת טרור — לא היית מדבר כך, אדוני!" הצעיר, אישוני עיניו רוטטים בעצבנות, אך שומר על שלוות קולו, ענה: "זוהי דרך ויכוח דמאגוגית. אם אומר לך שכיבוש החלל הוא מעשה חיובי, תשאלי אותי מדוע אינני מסכן את חיי כאסטרונאוט? אנחנו מדברים על עיקרון, והעיקרון הוא זה, שאם המטרה היא לשחרר קיבוץ גדול של אנשים — מעמד או עם — מדיכוי משפיל המפיל קורבנות לאין־ספור — זכותו של המדוכא לאחוז בכל האמצעים..." — "**בכל** האמצעים? **בכולם**? גם לרצוח תינוקות?" נשלחו אליו קריאות מכל צד. אך איש־הקיבוץ, בעל בלורית השיבה והבעת הביטחון־העצמי של יודע־כול, התגבר על קולות הסובבים, וכשם שבעת סיורנו בעיר הפגין את ידיעותיו במיתולוגיה ובלשון, הפגין עכשיו גם את ידיעותיו בהיסטוריה ובסוציולוגיה, ואמר שתולדות המאבקים נגד המשטר הצאריסטי ברוסיה במאה הקודמת, הוכיחו בעליל שלא פעולות הטרור של קבוצות קטנות ויחידים אלא

דף מספר 4

ינצחו "בני אור", ושלוש פעמים "בני חושך". המלחמה השביעית תביא "ישועה לעם אל" ומפלה ל"גורל בליעל". ומכיוון שפאולוס מודה שגם הם "בני אור" (uioni tu fotos), לפיכך הוא משתדל להראות לאנשי הכת שקיימת קירבה בין תפיסתם לתפיסתו, בעניין הטבילה, סמיכת הידיים ותחיית המתים, אך ההוכחה המכרעת לכך שה"איגרת אל העברים" מכוונת אל כת מידבר יהודה, היא צירוף

תואר "הכהן הגדול" לישוע — בנוסף לתואריו כ"בן אלוהים" וכ"משיח" — תואר שאינו נמצא בספרי הבשורה הסינופטיים. בכתבי הכת — הן ב"מלחמת בני אור בבני חושך" והן ב"סרך היחד" — ממלא הכהן הגדול האסכטולוגי תפקיד ראשי כמושיע, כיוצא בראש המערכה נגד הרשע, וכמחדש פולחן הקורבנות במקדש לעתיד לבוא.: "כיום ההוא יעמוד כוהן הרואש והכוהנים וה[לווים] אשר אתו וראשי המערכות והסרך וברכו שם את אל ישראל (מב"א, י"ח, 8), והכוהנים מתוארים כיוצאים "אל בין המערכות", כתוקעים בחצוצרות (חצוצרות המשיב, חצוצרות המקרא, חצוצרות המרדיף, וכו'), וכמריעים בשופרות. וכן ב"סרך היחד": "הכוהנים יעבורו ברשונה בסרך לפי רוחותם זה אחר זה, והלויים יעבורו אחריהם וכול העם יעבורו בשלישית בסרך זה אחר זה לאלפים ומאות וחמישים ועשרות" (ב' 19-20); ובתיאור טקס הברית: "והכוהנים מספרים את צדקות אל במעשי גבורתום ומשמיעים כול חסדי רחמים על ישראל" (א', 20); "והכוהנים מברכים את כול אנשי גורל אל ההולכים תמים בכול דרכיו" (ב' 1).

בא פאולוס ואומר; אמנם כן, הכהן הגדול הוא אשר עתיד למלא תפקיד ראשי במלחמה נגד ממשלת העוולה, אלא שכהן זה אינו אלא ישוע מנצרת.

אנו עדים איפוא ב"איגרת אל העברים" לאיסטרטגיה מחוכמת של שכנוע אנשי הכת לקבל את האמונה הפאולינית: כדי לקנות את לבם מציין פאולוס את הצדדים השווים — הראויים, לדעתו, לכל שבח! — שבינם ובין כת הנוצרים (או "האביונים."). אלה ואלה רואים עצמם כ"עדת קודש", כנבחרים שיועד להם "גורל קדושים" (agiastenai), אלה ואלה רואים עצמם כ"בני אור", אלה ואלה מואסים במימסד המושחת בירושלים, של הפרושים והכהונה כאחד, ודביקים באידיאל האסקטי ("אורו עיניכם, הייתם לראווה מעוני וקלס, ונפשכם דאגה לסיבלות אחיכם כּכם, כי נכמרו רחמיכם על האסירים... כי קניין גדול מזה יש לכם..."); ואלה ואלה מאמינים ב"ברית החדשה" שכהן גדול יעמוד בראשה. ועתה לא נותר אלא להוכיח שכהן זה אינו חייב לבוא דווקא — כאמונת כת אנשי־היחד־מזרע אהרון, או מבית צדוק, או משבט לוי. והוכחה זו היא עיקר תוכנה של האיגרת. "על כן, אחי, אנשי קודש" — כותב פאולוס — "הביטו פני מלאכי הכוהן הגדול אשר לו תישבע לשוננו — הוא ישוע".

כמו ההוכחות על היותו של ישוע בן האלוהים ועל משיחיותו, שסיפרי "הברית החדשה" מלאים בהן — כן גם ההוכחה על הלגיטימיות של "כהונתו", מיוסדת על ראיות מן התורה והנביאים. פאולוס מביא את המסופר בספר בראשית על מלכי־צדק מלך שלם (ירושלם), שנקרא "כהן לאל עליון" אף־על־פי שהיה "בלא אב בלא אם בלא יחס" (apator, amator, ageneulogitos). מלכי־צדק יצא לקראת אברהם אחר נצחונו על חמשת המלכים בעמק השידים, ואברהם הכיר בו ככהן ונתן לו מעשר מראשית השלל (לפי פאולוס). "כי כל כהן גדול המורם מבני־אדם נועד לעמוד לפני אלוהים בעד בני־אדם, להקריב מנחה וזבח על חטאותם." כהן כזה, שלא משבט לוי, הוא ישוע בן־האלוהים, "כי אין לנו כהן גדול אשר לא יוכל לחוש לשברנו אחרי אשר גם הוא נבחן במסות כמונו, וחטא לא נמצא בו. על כן ניגשה בפה מלא אל כסא הרחמים לקחת חסד ולמצוא חנינה לעזור לנו בעת צרה." אלא שכהן זה לא יביא "שעירים ועגלים" אל המזבח אלא "בדם נפשו יביא פדות לעולם"; וגם כאן, היחס השלילי לקורבנות מסתמך על הנביאים. ("כי חסד חפצתי ולא זבח" — הושע).

הכהן הגדול מביא פדות לעולם הן לפי פאולוס והן לפי כת היחד. אלא שההבדל הגדול בין שתי התפיסות הוא, שלפי תורת הכת יוצא "הכהן הראש" בראש **מלחמות צבאיות** להביס את "חיל הבליעל", ואילו לפי פאולוס הישועה

דף מספר 13

כל הזוועה הזאת. וכאשר התמוטטה האשה במעיל החום והעומדים סביבה מיהרו אליה להשיב את רוחה צעק מקצה האולם כשידו על קת האקדח החגור למתניו לחזור למקומות! מייד! לא נסבול הצגות! תזכרו שכל תנועה מיותרת עלולה לעלות לכם בחיים! אך הילדה לחשה משהו על אוזנו יצאה אל המדור האחורי של המחסן חזרה כעבור רגע עם בקבוק קוקה קולה עברה בצעדים נמרצים את האולם הגדול שפכה את המשקה על פני האשה הושיבה אותה על הארגז וחזרה למקומה.

ואז נשתררה שוב דממת מות והאנשים יושבים על ארגזים על רצפת הבטון עומדים ליד הקיר אלוהים אלוהים ההבלים האלה על חשבון נפש שעושה הנדון לתלייה לפני שבא התליין לקחת אותו אל הגרדום כאילו כל חייו עוברים לעיניו שום חשבון נפש שום חשבון נפש רק

הילדה וחרון הסתלקו פנימה

והעיניים יוצאות מחוריהן נעוצות בפתח המסדרון האפל שמאחוריו במקום שכלוא גם הצוות נחתך הגורל בקשר היחידי עם העולם שאיננו יודעים דבר עליו כמו שאיננו יודעים היכן אנו נמצאים באיזו ארץ באיזו יבשת כי מחסן הפח הזה הגדול עומד בלב המדבר ואין בו שום שלט שום אות כתובה שיעידו על זהות כלשהי —

בכל שעה אחד מכם!

בכל שעה אחד מכם!

ואם לא תגיע בינתיים הכניעה לדרישות מאישם ממרחק של מאות קילומטרים אלפי קילומטרים אז בעוד שבע דקות בדיוק

השני.

אני

נועץ את העט בנייר עד שינקוב אותו

בהשבעה.

שש דקות.

הראשון —

היה מנגן הגיטרה.

הבלונדי היפהפה ארוך השיער. וכשנשלחה אליו האצבע: אתה! ובדממת האולם

כאילו נפערה צעקה נוראה —

אל מי? אל אלוהי המדבר האפל?

הוא הסתכל רגע סביבו כאילו לוודא שאליו כוונה הקריאה ואחר כך קם ולקח איתו את התיק השחור עם כלי הנגינה שלו —

המומנט הקומי שמגניב במאי הטרגדיה בתיאטרון הזוועות הזה —

וצעד ישר זקוף לעבר המסדרון האפל —

ולאחר שלוש דקות — הירייה.

שם מאחור. בחוץ או בחדר האפל.

ההתכווצות הנוראה של 122 איש ואשה מפני האימה שהפכה לוודאות. כן! הם מקיימים! שום דבר לא יעצור אותם!

והילדה שעמדה ללא ניע וארשת פניה החוורות קפואה, מבטה נעוץ בי כאומרת: מדוע אינך כותב? כתוב! כתוב! העדות שלך דרושה להיסטוריה של המאבק הצודק!

לכתוב, לכתוב. ואני, "סופר התליין", אשאר אחרון, שומע את הצחוק המתגלגל במדבר הלילה האינסופי, אשאר אחרון אם עד אז

שעה 20.17

שעה ו־35 דקות מאז השני.

35 דקות של חסד. פורגאטוריו.

כל הבשר חציר וכל חסדו כציץ השדה.

טרטור של גנראטור בחוץ בלתי פוסק בלתי פוסק

— — — — — — — — — — — — — — —

השני היה הצעיר הממושקף —

הצעירים תחילה. כן. החליטו לקחת את הצעירים תחילה. עצמתי את עיני, קפצתי את אגרופי, התפללתי אלוהים אלוהים אלוהים סלח לי על כל חטאי

הצעיר הממושקף שבאולם ההמתנה באתונה, ואחר־כך גם כאן, בשעות הראשונות במחסן, כשעוד לא נגזרה עלינו השתיקה המוחלטת, טען בהגיון חד, בהגיון של פרקליט, לזכות המדוכאים הצודקים לאחוז בכל

פניו הלבינו והוא לא מצא כוח בעצמו לקום מן הארגז שעליו ישב כאשר נשלחה אליו האצבעה הצועקת אתה! וחרון צעק שוב, רועם: כן! אתה! אתה! והוא נשאר יושב פניו מסכת מוות, וחרון שלף את אקדחו וכיוון את הקנה אליו והוא התרומם מעט ממושבו ומיד צנח תחתיו. ואז באה הילדה במרוצה ואחזה בזרועותיו והרימה אותו, איזה כוח לא ייאמן בגוף הכחוש הזה, וגררה אותו עד המסדרון בקצה האולם —

והייריה.

שעה ו־48 דקות.

והמחשבה היחידה השורפת אותי בתוכי היא מדוע אינני קם ברגע זה וקורא לאנשים 121 איש ואשה להתפרץ קדימה לעבר המסדרון האפל לעבר המדור שמאחריו ובידיים ערומות כן בידיים ערומות אפילו יש שם עשרה או עשרים איש חמושים באקדחים רובים רימונים גם אז גם אז הסיכוי היחיד שאנחנו

דף מספר 24

לא נעלמה כמובן אבל עצם העובדה שהביאו אוכל ושתייה, כיכרות לחם, גבינה מלוחה, זיתים, תמרים, קומקומים עם תה ממותק, ועשו זאת עם חיוכים, באדיבות, שומעים לבקשות, מוכנים לעזור, הביאו אפילו ספירט ותחבושת לאשה שנפצעה ברגלה, אין לדעת מאין כל זה כי שום כביש לא נראה מקשר את אי הפח הזה עם מקום ישוב כלשהו —

והשניים האלה שרק לפני שעתיים לפני שעלה השחר על המדבר היו רוצחים, תליינים, לבבות אבן, שום צעקות, תחנונים, בכי, התעלפויות, לא יזיזו אותם מן המשימה האכזרית, נראים אנושיים כל־כך, יש תקווה לאדם, לאנושיות כולה, כולנו אחים, אחים, כל הנשמה תהלל יה, והאשה שחבשו את פצעה רוצה לנשק את ידה של הבחורה הזאת שהודיעה לנו עכשיו ששמה אנה או חנה, והיא אומרת לה אנחנו מבינים אתכם, מבינים, אתם לא אשמים בכלום עשיתם מה שצוויתם ואנחנו יודעים שחטאנו כלפיכם כל השנים, ואפילו הבחור עם העיניים המזרות אימים נראה עכשיו יפה כל־כך, אפילו סיגריות חילק לכל מי שביקש והוא עצמו הדליק להן אותן, הנפש יוצאת אליו לומר לו אנחנו נכפר על כל חטאינו נגדכם וכשנשוב הביתה נהיה השליחים שלכם נפיץ את דבר הצדק בכל אשר נלך והעולם הלא יכול להיות שונה כל־כך משהוא עכשיו, אחים כל בני־אור ואחווה כמים לים מכסים אם רק —

והיא מתהלכת בינינו כמו פלורנס נייטינגייל בין הפצועים והגוססים בקרים, מנחמת את זה, מעודדת את זה, הפנים החיוורות, האדישות, הקפואות, מתכסות אדמומית של התרגשות, חיוניות לוהבת, ובשקט, ברוך, מסבירה שאין לה דבר נגדנו להיפך, כל אדם ראוי למצות כפי יכולתו את מנת החיים שהקציב לו אלוהים, מתנצלת על הסבל שנגרם לנו, על הפחד, גם לה אם ואב ואחים ואחיות ומילדותה ידעה סבל מהו, ורק משום שכל רצונה הוא למנוע —

ואיש לא שואל עוד גם לא אני על הארבעה, שלושה גברים ואשה, אחד ואחד ואחד ואחת, שהגוויות שלהם הושלכו אי שם אל חול המדבר ובלילה כיסה אותם החול דמם לא צועק כמו כפרה בעד כולנו כדי שנחיה לא אדם לא נעשה טוב יותר תחת עץ התלייה לא —

הו כמה יש בכוחה של קרן תקווה קלושה אחת להאיר את כל החשיכה ולהפוך לבבות! ואני אומר לעצמי אם רק אחזור חי אני משנה את כל אורח חיי אני נשבע כן אני נשבע בחיי שני בני האהובים להקדיש להם את מיטב חיילי, להם ולשלומית רעייתי האהובה, לא להתנכר לה לעולם לא להזניח לא לסטות מדרך הישר לא להיות עוד אנוכי כפי שהייתי, לא להוציא דִּבַּר שֶׁקֶר מפי, הו ירושלים עירי ■

(מתוך נובלה בכתובים)

לכשירווח

לעוזר רבין

הַיּוֹם אֲנִי חַרְצָן רָדוּם בְּבְשַׂר הַגּוּף

לְכְשֶׁיִּרְוַח אָשׁוּב וַאֲחַדֵּשׁ אֶת חַיַּי
אַצְמִיחַ עַצְמִי אֶל תּוֹךְ הַמּוּדָעוּת
רֹאשִׁי יִפְרַח בְּעָלוֹת שִׁירָה שֶׁלֹּא
יָדַעְתִּי כְּמוֹתָהּ. וּבְדָם
יָשׁוּטוּ סִירוֹת צְחוֹקִים בְּשַׁלְוַת שֶׁמֶשׁ. הַלֵּב
יִהְיֶה לְאַגָּם. וְעָסִיס שֶׁל שִׂמְחָה יָצוּף בַּעֲרוּצֵי שְׂפָתַי.

לְכְשֶׁיִּרְוַח
יָצוּף חִיּוּךְ כָּאוּב מַשֶּׁהוּ, כַּנְרָאֶה לְהָכַת
גְּפָרוּר קָטַנָּה. שְׁתָּשׁוּט
מִזְּוִית אֶל זְוִית שֶׁל הַפֶּה

צַלֶּקֶת עֲמֻקָּה מִימֵי הַמִּלְחָמוֹת שֶׁיָּדַעְתִּי.

מעיל עור

בְּבֶגֶד הַזֶּה, הַמְהַדֵּק אֶת גּוּפִי
שֶׁצָּמַח אִתּוֹ, וְהוּא חֵלֶק מִמֶּנּוּ, הַמְּעִיל
הַנֶּאֱמָן הַזֶּה, הַמְּכַסֶּה, הַמֵּגֵן וְהַמְּעַנֵּג אוֹתִי
לֹא אֶבְגֹּד, לֹא אֶפְרֵד מִמֶּנּוּ
וּכְבוֹא הַשָּׁעָה
לְאַחַר שֶׁאֲבַלֶּה אוֹתוֹ טוֹב טוֹב וּלְכַסּוֹף
אָמוּת יַחַד אִתּוֹ —
הַגּוּף וְהָעוֹר, בַּעַל חַיִּים שֶׁתִּקֵּן
שֶׁשָּׁרַת בְּהַכְנָעָה שֶׁאֵין לְמַעְלָה מִמֶּנָּה
אֶת רוּחִי

נדהם

.1

אֲנִי לֹא בּוֹטֵחַ בַּבּוֹטֵחַ
בְּעַצְמוֹ. תָּמִיד הֶעֱדַפְתִּי אֶת הַמְפַקְפֵּק
הַמִּתְנוֹעֵעַ לְפָנִים וּלְאָחוֹר
עֵץ בּוֹדֵד עַל הַר קֵרֵחַ

בֵּין הַתְּמַהּ לְבֵין הַיּוֹדֵעַ —
מֶרְחָק שֶׁל סִכּוּי. תֹּם
הַתְּנוּעָה לְאָחוֹר
רֵאשִׁית הַתְּנוּעָה לְפָנִים

בֵּין הַלֹּא לְבֵין הַכֵּן
אוּלַי, אֲנִי אוֹמֵר,
אוּלַי עָשׂוּי לְהֵחָשֵׂף אֵיזֶה מַשֶּׁהוּ
מִן הַנֶּצַח

.2

הוּא מְרֻכָּז בִּתְנוּעָה מִתְעַרְסֶלֶת
בִּתְפִלָּה כִּבְיָכוֹל. מַגְנִיב עַיִן תּוֹךְ
כְּדִי, אֶל מִחוּץ לַחַלּוֹן. שָׁמָּה
אֶשֶׁת חֲלוֹמוֹתָיו, כְּמוֹ שֶׁאוֹמְרִים, פּוֹשֶׁקֶת
וְחוֹשֶׁפֶת יְרֵכֶיהָ
קוֹלֶטֶת שֶׁמֶשׁ בִּמְשֻׁלָּשָׁה הַוָּרֹד

מַכָּה קֶרֶן מִשְׁחֶקֶת. קוֹפֵא
בִּזְרוֹעַ נְטוּיָה, בְּכַף יָד מְאֻגֶּכֶת
מֵצֵל עַל עֵינָיו כְּמוֹ
מַצְדִּיעַ לָהּ.

המטפורה

אִישׁ וְאִשָּׁה בַּדֶּרֶךְ
הַדְּבָרִים הָאֶפְשָׁרִיִּים שֶׁיָּדְעוּ
וְשֶׁקָּרְסוּ בֵּינְתַּיִם
רָאוּ נָהָר

מַה זֶּה הַנָּהָר הַזֶּה, שֶׁאֵלּוּ אֶת עַצְמָם
הוּא מִשֶּׁלָּנוּ, הַנָּהָר הַזֶּה, אָמְרוּ
הוּא מַזְכִּיר לָנוּ אֶת מַה שֶּׁקָּרָאנוּ
בְּאֵיזֶה מַאֲמָר שֶׁל חוֹקֵר שִׁירָה נוֹדָע
הוּא נִסַּח אֶת הַחוֹק
שֶׁהַקּוֹל זוֹרֵם מִן הָעֶבֶר הָרָחוֹק

הֵם קָרְסוּ וְנָגְעוּ בַּמַּיִם
הֵרִימוּ יָדַיִם אֶל הָאוֹר וְרָאוּ
דָּם. וּכְשֶׁהֵיד עַל הַפֶּה
הִנִּיחוּ לַלָּשׁוֹן אֶת הַמִּלָּה הָאַחֲרוֹנָה

עִם בּוֹאָם הַבַּיְתָה, לְאַחַר שֶׁשָּׁטְפוּ
אֶת יְדֵיהֶם, שֶׁאֵלּוּ אֶת עַצְמָם, לְאָן
לְכָל הָרוּחוֹת, נֶעְלַם אוֹתוֹ מְהַדֵּק
אֲשֶׁר הִדֵּק עַד כֹּה
אֶת הַמְּטַפּוֹרָה הַיְדוּעָה

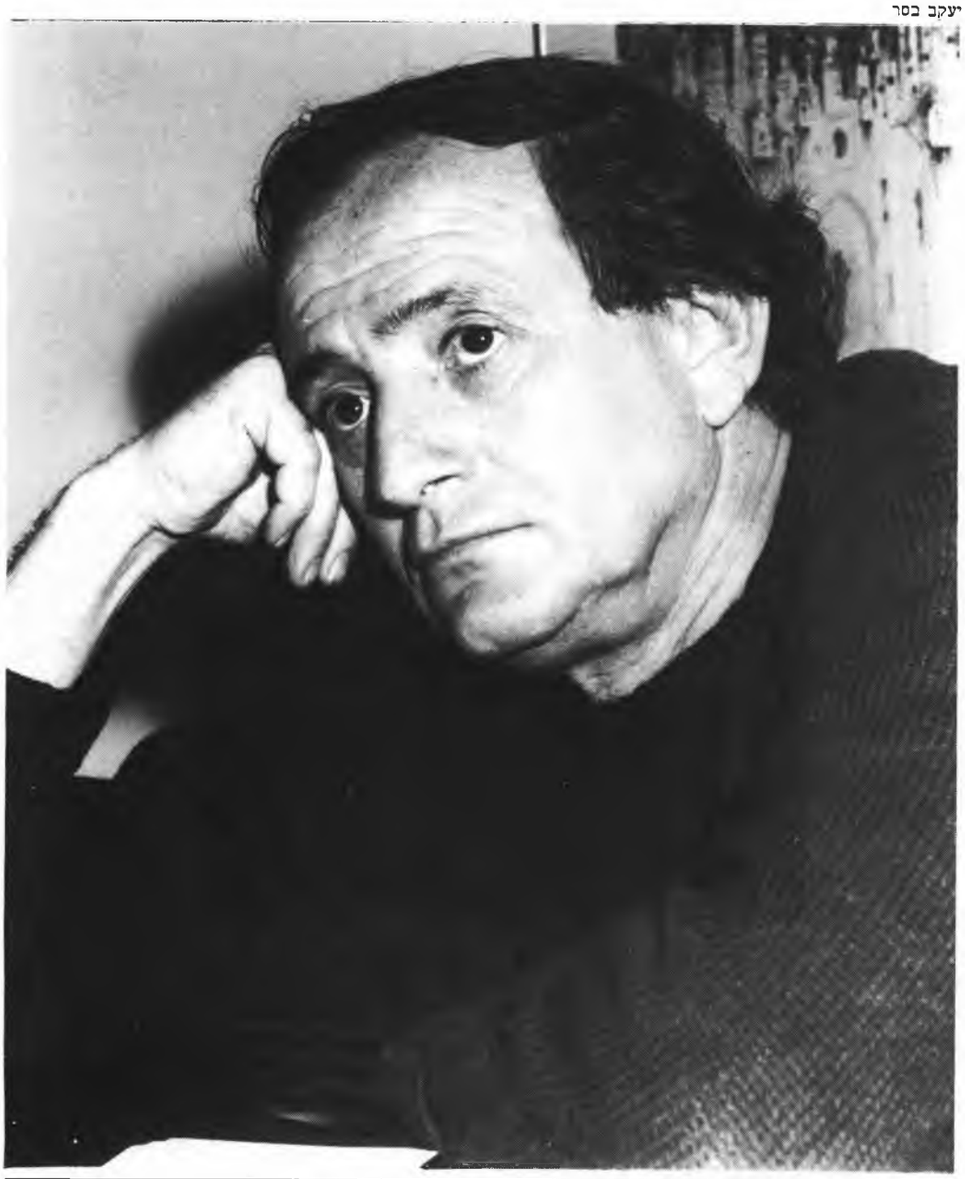
יש בית

גַּם לְחַסְרֵי בַּיִת יֵשׁ
בַּיִת. בּוֹ יוֹשֵׁב עַכְבִּישׁ הַזְּמַן
עַל קוּרִים עֲבֻשִּׁים

מְטַאטֵא אֲבָק רוֹדֵף פְּסֹלֶת נְיָר
פִּסּוֹת כְּתוּבוֹת רַק עַל צִדָּן הָאֶחָד. כֵּן. יֵשׁ
הַמְּשֻׁשָׁף לַחַיִּים

עַל עָנָף עֵץ
שֶׁהִשְׁתַּגֵּעַ מִצַּעַר שְׁרָפָה שֶׁעָבְרָה כָּאן
תָּלוּי בָּרָק חָלוּד בְּמִהֲפֵךְ. מְאֹד יִתָּכֵן
שֶׁזֶּה פַּרְצוּפוֹ הָאֲמִתִּי שֶׁל הַצֶּלוּב
אוֹ אֲנַף־בַּנָּאִים שֶׁשָּׁכַח עֵרְבִי שֶׁבָּרַח מֵעַזָּה

מֵאַחוֹרֵי הַקִּיר שֶׁהָיָה וְאֵינֶנּוּ
מְגַרְזֵן אֵיזֶה מִי
חֲבָטוֹת חֲלוּלוֹת וְסוּמוֹת
אֵין בָּהֶן כְּדֵי לְהַפְחִיד כִּי
הֵן הַפַּחַד עַצְמוֹ



יעקב בסר

צבי עצמון

פסטורלה עם עשב גבוה

(סדרת רישומים לסרטון)

שָׂדֶה חַרְצִיּוֹת. פְּרָגִים עַד הַמָּתְנַיִם.
הָעֲזָרְדִים פּוֹרְחִים לָבָן בְּשֶׁמֶשׁ אֲבִיבִית. רֵיחוֹת פֶּרֶדֵס נָעִים בְּרוּחַ קַלִּילָה
הַמַּחְלִיקָה בְּשַׁבְּלֵי חִטַּת הַבָּר — שָׁנָה בְּרוּכָה מֵאַיִן כָּמוֹהָ — פָּנִים וָמֵצַח,
וּמֵאָחוֹר הָעֵמֶק, צְלָלִית מִגְדָּל בַּמְּטַשְׁטֵשׁ. כִּתְמֵי חֲרָשׁוֹת וּכְבִישׁ,
שְׁבִיבִים שֶׁל נַחַל. הָעֵדֶר מְטַפֵּס כְּפֶסַע לְפָנִים —
נִדְמֶה שֶׁבַּשִּׁירִים כְּבָר לֹא תִּמְצָא כָּאֵלֶּה
(גַּם אִם לְרוֹעֶה יֵשׁ רוֹקְמָן עַל צַוָּאר)
אֶלָּא בְּסֶרֶט תְּעוּדָה. וְרַק מַחֲצִית הַצַּעַד מֵהַצּוּק, פָּחוֹת אוּלַי,
הָעֲנָבְלִים וְרַחַשׁ לְחִיכָה. שִׁכְשׁוּךְ הָעֵשֶׂב בָּרְחֵלוֹת
הָפְכוּ פִּתְאֹם דִּרְדּוּר
וּפְעִימוֹת קְטוּעוֹת
וַחֲבָטָה.
וּלְהֶרֶף עוֹד גּוּשִׁים שֶׁל צֶמֶר, כִּתְמֵי אָדֹם נִתָּז.

תהילים ח׳, נוסח משולב

כְּשֶׁנַּעֲזַב, שְׁעַת עֶרֶב מְאֻחֶרֶת,
הַנְּצִים כְּבָר יְשֵׁנוּ, מְכֻרְבָּלִים לְלֹא תְּנוּעָה, וּמְחַסְּרֵי רֹאשׁ, כַּבְיָכוֹל,
עַל הַמּוֹטוֹת.
אוּלָם הַיַּנְשׁוּפִים יִלְטְשׁוּ אֶת עֵינֵיהֶם הָעֲגֻלּוֹת, הַצְּהֻבּוֹת, הָעֲשׂוּיוֹת לְהִזְדַּהֵר
— לְאַחַר חֲדָשִׁים שֶׁל כְּלִיאָה בְּמַרְתֵּף אַפְלוּלִי הָיָה מַבְּטָם עָכוּר וּמְרֻחָק,
כְּמַעַט חֲסַר חַיִּים.
לַדּוֹרְסִים הַגְּדוֹלִים אֲבוֹלוּצְיָה אִטִּית, כָּךְ
כְּמַעַט שֶׁנִּדְאֵי כִּי חוֹפֵי הַיַּמּוֹת וְהַיְּעָרוֹת שֶׁהוּא אֶת הַנּוֹף לְפָנַי
שְׁלוֹשָׁה מִילְיוֹנֵי שָׁנָה
אֻכְלְסוּ עַל יְדֵי אֲבוֹת־אֲבוֹתֵיהֶם שֶׁל הַיַּנְשׁוּפִים שֶׁבְּדַרְכֵּנוּ.
הֲרֵי שֶׁהָעֲצָמוֹת, אֲשֶׁר טִים וַאֲנִי פָּרַשְׁנוּ עַל יְרִיעוֹת הַסְּפּוֹג הָרְכוֹת,
קָרְמוּ בְּשֶׁעְתָּן עוֹר וּגְיִדִים, עֲצָבִים וְדָם, עֵינַיִם וְאָזְנַיִם
שֶׁהָיוּ קְשׁוּבוֹת לַקְּרִיאוֹת וְלִמְעוּפֵי הָעֶרֶב.
עִם כָּל חָזוּת הַסֶּלַע שֶׁלָּהֶם, מְלֵאִים הַמְּאֻכָּנִים חַיִּים וְחִיּוּת,
תְּחוּשׁוֹת וְרִגּוּשִׁים רְחוּקִים עַד־אֵין־שִׁעוּר, רִגְשֵׁי סִפּוּק וּפַחַד,
כְּאֵב וָצַעַם, שֶׁפְּעָמוּ בַּאֲבוֹת־אֲבוֹתֵינוּ, אַף סָנְנוּ דֶּרֶךְ מֹחוֹת שׁוֹנִים מִשֶּׁלָּנוּ.
אֵין כָּל אֶפְשָׁרוּת לְשַׁחְזְרָם.

מֶה הָיָה טַעְמוֹ שֶׁל הָעוֹלָם בִּלְשׁוֹנוֹ שֶׁל הוֹמִיניד קָדוּם?

אחרי שנטרקה הדלת בפעם האחרונה, הייתי מתנער משרעפי ושוכח את קיום הינשופים. טים ואני היינו מתישבים על שרפרפים גבוהים וניגשים לעבודת המדידה ולהשוואה המיגעת.

הָיִינוּ מַשְׁוִים נָתוֹן כְּנֶגֶד נָתוֹן, תְּכוּנָה כְּנֶגֶד תְּכוּנָה.

* השיר מעובד (בהשמטות, שינויים קלים, ובחיתוך שורות) מתוך: "לוסי — ראשית המין האנושי", מאת ג׳והנסון ואדי מסדה (סדרת תוכנה) 1985, תרגם עמי שמיר.
* טים = טימותי וויט, פָּלִיאוֹ — אנתרופולוג, שחיבר יחד עם ג׳והנסון מאמר המגדיר מין־ביולוגי חדש־למדע של הומיניד קדום (אוסטרלופיתקוס אפרנסיס) אליו שויך גם שלד הנקבה "לוסי", שגילה כ־3.5 מיליוני שנה.
* הומיניד — יצור הנמנה על משפחת האדם (Hominidae).

צבי עצמון

בגרות מאוחרת

אַתָּה כְּבָר בֶּן־אָדָם, מַתְחִיל לִהְיוֹת, תּוֹכֵל לָדַעַת,
כְּשֶׁתּוּכַל לְהִתְנַהֵג קְצָת כְּבֶן־זוֹנָה —
בַּחֲדָר, בְּמָלוֹן, שֶׁלָּם לְהּ כְּשֶׁתֹּאמַר, כְּלוֹמַר — לְפָנַי,
הַנַּח לְהּ לְהָסִיר אֶת הַבְּגָדִים, הַמַּרְגְּלִים בְּכָךְ, בִּיעִילוּת,
וּלְהַצִּיעַ "בּוֹא", רוֹצֶה לוֹמַר אוּלַי (אֲכָל זֶה מְסֻכָּן) "מַהֵר"
(אִם אֵין לָהּ סְטַיְיל תַּצִּית סִיגָרִיָּה,
וְאִם הִיא מְמַהֶרֶת תּוֹסִיף וַדַּאי "חָמוּד")
אֲבָל אַתָּה — כְּבָר בֶּן־אָדָם, זוֹכֵר — פּוֹרֵם מָתוֹן־מָתוֹן
(שֶׁתִּתְלַבֵּט, הַאִם אַתָּה נָבוֹךְ. שֶׁבַע־מִין, חוֹשֵׁשׁ אוֹ מְשֻׁפָּע בִּנְסִיּוֹן)
מִנִּיחַ, כִּמְרַחֵק, כַּף יָד עַל בֶּטֶן, נוֹגֵעַ־לֹא־נוֹגֵעַ בָּעֲרָוָה,
שֶׁמֵּאֵי־בָּקִיא־שֶׁל־גּוּף.
וְאָז, כְּשֶׁתַּחֲזֹר, תּוֹךְ שְׁאִיפַת עָשָׁן, בְּשֶׁמֶץ חִפָּזוֹן: "חֲמוּדִי, בּוֹא"
תִּקֹּד קְלוֹת, בְּלִי תֵּאַטְרָלִיּוּת מְגֻזֶּמֶת,
וּתְאַיֵּת כְּאִטִּיּוּת וּבְטַפַּת הוּמוֹר: "תּוֹדָה גְּבִרְתִּי, אַתְּ יְכוֹלָה עַכְשָׁו לָלֶכֶת"
(הַקֹּפֶד שֶׁהִיא תַּבְחִין הֵיטֵב־הֵיטֵב שֶׁאֵין כָּאן בְּעָיוֹת זְקֵפָה וְכוּ׳)
וְאַל תַּכְבִּיר מִלִּים — אֲפִלּוּ לֹא אַחַת רַכָּה, הֶסְבֵּר אוֹ הִתְנַצְּלוּת —
הַתְחֵל לְהִתְלַבֵּשׁ לְאַט. שְׁקוֹל. הַקֹּפֶד עַל הַדִּיּוּק, לֹא לְהַשְׁמִיט כַּפְתּוֹר,
יַשֵּׁר כָּל קֶמֶט, גַּלֵּה עִנְיָן מַכְהָק בַּעֲנִיבָה, הוֹשֵׁט לְהּ יָד לָקוּם —
נִימוּס קָרִיר וְאֶלֶגַנְטִי.
עַכְשָׁו הַכֹּל עַל כַּף — שֶׁלֹּא תּוֹצִיא מִלָּה! —
הִיא נְבוֹכָה, רוֹאִים, אֲבָל בְּמְהִירוּת עוֹטָה
כְּעֵין אֲרֶשֶׁת נְצָחוֹן, כְּמוֹ לְהַגִּיד זָכְתָה מִן הַהֶפְקֵר, מֵאֵיזֶה פְּרָיֶיר.
אוּלַי פָּשׁוּט נִצְלָה מִקּוּקוּ.
אֲבָל יוֹתֵר בְּפָנִים, מִגֹּבַהּ הָעָקֵב, יַתְחִיל חֵשֶׁשׁ לִזְחֹל, נוֹעֵץ שְׁנַיִם,
וּמִתְפַּתֵּל סְבִיבָהּ אֶל הָרְחוֹב, מַכִּישׁ, שֶׁפְּרוּשׁוֹ נָשׁוּל מֵאֵיזֶה כֹּחַ,
אוֹת כְּשֶׁלּוֹן,
סִימָן קָטָן שֶׁל אֶרֶס עַל קַרְסֹל,
אֵימָה כְּרִיחַ קַל שֶׁל מָוֶת בְּקִצָּה הָאֶצְבָּעוֹת.

עַד כָּאן סִפּוּר. עַכְשָׁו שְׁעַת הַמִּבְחָן: הַאִם תּוּכַל
לְהִשָּׁאֵר כְּבָר מְהֻרְהָר, מִכָּל מָקוֹם חִפְשִׁי
מִן הַמְגַשֵּׁשׁ, לוֹחֵשׁ, עוֹר כְּנֶשֶׁל,
מִן הַשְּׁפוּט הַמַּר, הַנַּעֲרִי, הַלֹּא מוּדָע,
הַמְּמַהֵר לַחֲרֹץ.

יצחק אוורבוך אורפז

וכאן - הלכנו בשמש ואכלנו תפוזים

הזכרון הראשון שלי קשור בגניבת גבול מברית־המועצות. מרתף אפלולי. אימה ניבטת מכל העינים, וידיים גדולות מנסות להחניק בי את הצעקה שאיימה להסגיר אותנו: "רוצה מפוחית! רוצה מפוחית!" — מפוחית נדחפת לפי, ועם הצלילים הראשונים הכל נמוג בתוך מתיקות אינסופית.

הייתי אז פעוט בן שנתיים. שוב איני זוכר את צליל המפוחית. אבל הדגם שנקבע אז, נמשך לאורך כל חיי: מלים שהן אינקאנטאציה: נגד האימה, נגד הזרות, נגד העזיבות. עם גאולה של רגע.

הדגם השני סיפקה לי אמי: בריה אבודה בתוך חלום. קיץ וחורף סתיו ואביב — אני רואה אותה עומדת בחלון בין הוילונות וצופה אל העמק שנפתח לפני ביתנו ונמשך עד האופק. ומדי פעם, בין שתיקה לשתיקה, שרה שירים ביידיש על בני־אדם שרע להם, שקר להם, שירים על אהבה ועל געגועים. היא ניספתה בשואה, את עיניה היא הנחילה לי. למעשה, הביוגרפיה הספרותית שלי היא סיפורו של נסיון חוזר ונשנה להחיות את המבט ההוא, האי־שקט, הציפיה, והגעגועים הארוכים. והשתיקה. הוא שעשה את גיבורי לעולי רגל. ואת סיפורי לנסיון לפענח איזו הבטחה ראשונית. וכאשר, לאחרונה, הלבשתי את הניואנסים השבירים הללו לבוש מושגי במסתי "הצליין החילוני" — לא היה זה אלא נסיון נוסף להפוך מצוקה לבהירות.

■

פעם האמנתי שדף כתוב היטב מתקן את העולם. היום אני יודע, שאפילו אותי לא יתקן.

אז למה אני כותב? כי צריך להישרד. כי איך אעבור יום מבלי אשר אראה את האיש שהוא אני מצד גבו. שפירושו לעקוב. שפירושו להשתעשע.

לפעמים הוא מפנה אלי את ראשו ושואל, בתהייה אינסופית, אם זה הכיוון. מתוך רשעות, איני משיב לו. כמובן, שנינו איננו יודעים. לכתוב זה להיות רשע בלתי מזיק.

סרוואנטס כתב את הספר המשפיע ביותר בתולדות הספרות. זה לא הקים עוד דון קישוט אחד, הראשון נשאר לבד, בודד מאד, כמעט נטול גוף, בעצם בלתי קיים. אולי מפני שסאנשו פאנסה (כדברי קאפקא) המציא אותו, כדי שיספק לו שעשוע. עונשו — העונש הכבד ביותר שהוטל על בן־אנוש — שיישאר אחרון.

כתבתי פעם בספר על איש צעיר אחד, שבשובו מן הים הוא מדובב ילד חירש־אילם. כתבה אלי אשה: בני הוא כזה, אולי יש לך עצה. זו היתה שעתי היפה ביותר להפסיק לכתוב. לא הפסקתי, אבל החלפתי את העמדת־הפנים: התחלתי לכתוב כחירש־אילם. כתבתי את "יגע" ("הזיית יום קיץ") ואת "בא" ("עוד נסיון, אולי אחרון"). אינני יודע אם שני אנשים קראו אותם. לא הייתי ביניהם. אחר־כך חזרו המלים, וקלקלו את הכל.

כי לכתוב, זה סוג של אי־הבנה בין שני אנשים לפחות. לפעמים זה נוגה כמו סוג של עיוורון.

■

זכור לי נסיון מבעית הקשור במשחק אחד ששיחקנו בילדותנו ושקראנו לו "זז־ז" (זמזום הדבורה): הנבחר עומד ופניו אל הקיר ויד אחת שלו מאחור. אחד מהחבורה מכה על ידו, ובעוד הכל קוראים "זז־ז", המוכה מסתובב לאחור ומנסה לנחש מי המכה. ניחש, בא המכה במקומו. לא ניחש, חוזר המוכה אל הקיר. משחק זה לא תמיד היה עדין, אבל תמיד היה עליז. והנה פעם אחת עשו לי תרגיל: בהגיע תורי, עמדתי עם פני אל הקיר וחיכיתי למכה. והמכה לא באה. חיכיתי וחיכיתי ודבר לא אירע. אז פניתי לאחור, ונפל עלי פחד אימים: **לא היה איש.** מעולם לא ראיתי מקום ריק יותר. באותו רגע טעמתי לראשונה טעמה של עזיבות. לא בכיתי, רעדתי.

המשחק (כצפוי) נגמר בטוב: הילדים יצאו מהחורים ומאחורי הגדרות וצחקו, ואני איתם. האימה ההיא עתידה היתה לשוב אלי, לאחר שנים רבות, אבל עכשיו כבר מצאה אותי מצויד בהשבעה: **אדם מול העדר.** אדם לומד מנסיונו כילד, ספק אם הוא לומד מכל נסיון אחר. ובכן, לא יכולתי להשאיר את החלל ההוא בריקותו מבלי שאמלא אותו בכוח יניקה אדיר. העזיבות אינה רק מצוקה, היא גם תמרור.

■

יותר ויותר אני נשאב לאחור. יותר ויותר אני מנסה לברוח אל המקום המפחיד מכל, אל העתיד. איש צעיר שצלצל אלי יום אחד כדי להודיע לי שיואב מ"העלם" זה הוא, שאל אותי לאחר־מכן (בינתיים בא אלי, והתיידדנו) למה הוא התאבד. הוא מבין, אמר, למה יואב מתאבד, אבל למה עשיתי לו את זה. אהבתי את העלם יואב. יתכן שאילו כתבתי את "העלם" לפני "הגבירה", לא הייתי עושה לו את זה. למעשה אני חש כאילו הוא עדיין הולך אתי, יילך אתי, למעשה יצא אלי מן החלום. בחלומי ראיתי אותו עצוב ומהורהר ומביט בי בשאלה, ואני הינחתי את ידי על כתפו. אחר־כך היבנתי שהוא הנער שהייתי.

■

היום הזה, מה הם הדברים שנגעו בי באמת? הדברים הבלתי חשובים פה, לידי. כלומר — לא־כלום. כי מכתבים לא קיבלתי. טלפונים — מעטים ולא אישיים. שכן חדש תירגל את החצוצרה שלו, גם אתמול עשה כך. שכנתי שמעבר לחצר, זו שבלעה כמות גדולה של כדורי שינה והכלבלב שלה לא הניח לה עד שצלצלה למגן־דוד אדום, חייכה אלי. היא עצמה סיפרה לי בתור בבנק, איך הכלבלב הציל את חייה. עכשיו תלינו שנינו מגבות, כל אחד בצד שלו של החצר. בככר שליד מקום מגורי, איש אחד זקן פורר לחם ליונים שמנות ועצלות. אני חושב שראיתי אותו נובר בפח אשפה בפינת השדרה, עכשיו נמנע לפגוש את מבטי. האין זה ג'אקו, צעיר עליז שהזין שולחן שלם בדגים במלון גינוסר בטבריה, בשנות החמישים, לאחר שעמד לידי שעות ולא העלה אף דג אחד!... הלכתי אל הירקן, אל המכולת, אל הבנק. רוגז קטן שלא הצלחתי ליישב העיק עלי, והרגשתי שלא אצליח לכתוב. הלכתי לים. מה שרציתי לספר, שבדרכי אל הים החלו שני משפטים להבקיע לתוך מוחי, תחילה אחד ואחר־כך השני, ואחר־כך שניהם לסירוגין:

הראשון: "וכאן — הלכנו בשמש ואכלנו תפוזים."

השני: "ילד מצחק עם פני זקן."

שני משפטים, שכל אחד מהם שייך לנוף נפשי אחר. לגבי, אין זה חדש, שיש לכל אדם יותר מנשמה אחת. ועכשיו, בכתבי את השורות האלה, אני יודע כי איכשהו שני המשפטים הללו מחזיקים בהם את העיר הסמויה הזאת שלי. ■

יצחק אוורבוך אורפז

קלות מהשטח המת

חיים גורי

הוא המשיך לכתוב כל עוד זורם הדם בידו הכותבת, כפי שנשבע נכוקוב ללוליטה שלו בשורות האחרונות של הספר ההוא. הוא האמין כי הדברים שעדיין לא נאמרו על ידו עדנה יהיו יפים ונחשבים מאלה שכבר אמרם אף כי מעטים היו הסיכויים לכך. קשה לשער כי יתרחשו ניסים, חשב בלִבו, אך הנסוגים מגשת הזכירו לו את המוות.

בעודו הולך אל היריד ידע כי הוא שב ממנו. בשכבר הימים חשב כי הזמן העובר והצטברות הנסיון יקלו עליו בשובו אל שולחנו. הוא נוכח לדעת כי טעה. רוחו הנעורית תמיד המשיכה לקנן בגופו ההולך ומוכה, ההולך ומצטלק, הלומד על בשרו את מדוחי החלופיות. אך הוא שב לנסות.

בלילה עברוהו פואמות שלמות שהתפוררו עם שחר. והוא שב לומר את שלא אמר עדיין, בריתמוס ובמשמעות. כעת אני נכון להתנסות הזאת, גמר הוא בלִבו, וראה בעיני רוחו את השיר הארוך, רחב השורות, הזורם במקצבים הנכונים והמתנגשים בו חליפות, התואמים את מעמקיו באותה תעחה מתחדשת והולכת. אותה פואמה ששמה כבר סומן בתוכו במדור ה־12. הוא לא ידע מדוע. תריסר פרקים. אז חש כי צבר נסיון עצום העולה על כוחו. נהג בהגיון, שינן האיש, אך אל תהיה זהיר מדי. ללא הזרקות, כמעט עיוורת בתשוקתה, קשה לצרף שתי מלים.

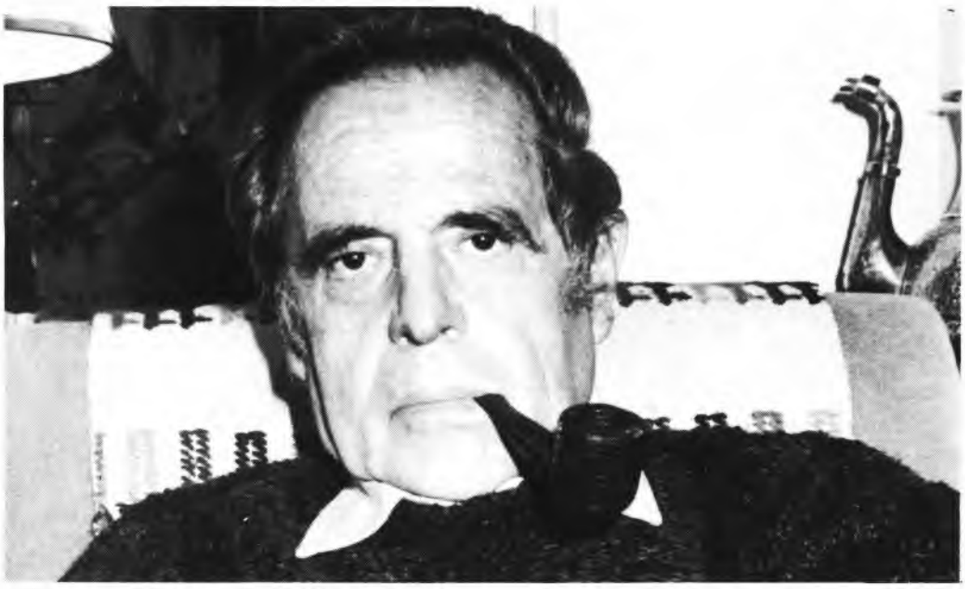
שוב ושוב חזרו המנגינות למרגלות השיכרון הפיכח. אך ההסתכנות היתה קשה יותר מזו המלווה את פרחי ־הכהונה בהופעתם. היה לו מה להפסיד. אין שום זכויות־יתר, שום חסכונות, שום דיבידנדות שהצטברו. כמו באהבה, תמיד מבראשית. לכן, שב לנסות. קסם הסכנה ההיא. הזירה וההיחשפות.

הוא יצא לדרך. ידע כי יִפגוש בה את הפרחים ואת האבנים הרוגמות, את האויבים המוכרים לו כל חייו. הארץ השתנתה לכלי הכר רק איבתם, הפולחנית כמעט, נותרה כמו הקבוע המעיד על החולף. ואולי זה הקשר העז שבינינו בארץ קשה, קמצנית במחמאות. חלה בו איזו התרגלות ואפילו איזה פיוס ומנוד ראש וחיוך מסויים. גם הם לחמו, מוכים ומצולקים, בזירה הזאת וביקשו לכתוב דברים בעלי ערך. בתהפוכות הטעמים והצורות ישנו תמיד סיכוי לשיר הטוב להאריך ימים או לגווע ולשוב לתחיה. הוא המשיך לכתוב כגלדיאטור קשיש וכטירון המושיט את ידו אל העט באותה אהבה ראשונה. רצה לומר את אשר לא אמר עדיין ולו רק לתפארת הסיום.

מי שיצא לדרך הזאת ידע, פחות או יותר, במה מדובר. שלא יבוא עכשיו לשאול אותנו מדוע לא אמרנו לו. אמרנו לו! יצא רק מי שלא יכול היה שלא לצאת. אינני יודע אם הדבר קשור במורשה גנטית או בתוקף גורל וביוגרפיה. מה כאן גזור מראש בנועדים האלה ומה נקבע ועוצב והתרחש והשתנה והתחשל ונתנסח בקורות היסורים והאושר. בארץ אחת באירופה, כך שמעתי, מאבחנים את כישוריהם העתידים של תינוקות לגבי מקצועות הספורט השונים. מועידים מראש את הנבחרים שבהם לזכיה באליפות כעבור חמש עשרה או עשרים שנה. הדבר כרוך, באימון שקדני, ממושך ומפרך, בקשיחות מחושבת הנוטעת בלב הנועדים את התשוקה והדבקות והיומרה, את כל הוויתורים האכזריים למען הפיצוי החוגג בבוא.

להבדיל, אומרים גם כי אימהות יהודיות, משוגעות מאהבה ומסירות, אחוזות שמירה אישית לוחצת, והתמכרות הזהה למידת חלומן, הן חלק מסיפור ההצלחה של הכנרים הגדולים.

עדיין לא נקבעה שום שיטה לאיתור משוררים ולטיפוחם. זה המסתורין הנמשך. ולא חשוב כיצד כותבים הם על דעת הטעמים והצורות ומהו שיעור קומתם ובאילו זמנים עברו חייהם. מעטים בקרב המשוררים אינם שנויים במחלוקת. לכן אין להם מנוח לא בזה ולא בבא. העיסוק המנדנד, לא פעם, בסיפור חייהם, כלומר היסוד הביוגרפי כגורם בסיפור הכתיבה, אינו מוסיף הרבה. רבבות שחלקו אִתם גורל דומה לא שלחו ידם אל הנוצה. עדיין אינני יודע מהו הצירוף העושה משוררים, כשם שעדיין אינני יודע מה עושה את השיר הטוב השורד בתמורות העתים והטעמים והאופנות.



חיים גורי

מי שיצא לדרך הזאת ימשיך לבקש את האמת דרך הבדיה וישקוד על המינון הנכון המאפשר את החכמה והיופי, הטרגי והנאצל, הפתטי והאירוני. הוא ידע את הסכנה שבווידוי ובקיצורי הדרך, בשימוש המופרז בתואר ובתואר הפועל. שוב ושוב יווכח לדעת בדרך הקשה כי רק כאשר "הפרטיקולרי הופך לאוניברסלי" מתחילה האמנות.

הוא יזכור את התמצית שבהכללה, את לשון הדימויים המעניקה איכות מיוחדת בשדה המתחים בין הנאמר וצורתו, שהרי "המרחק הוא אבי היופי". וכן יתן את לבו אל הניגון הנכון. על בשרי למדתי את הסכנה שבשיעבוד השיר מראש למקצבים המאגיים. רצוי לתת לשיר להיברא מתוכו אך לא רצוי לזנוח את הניגון המשתנה בעת ההתרחשות.

ישנו משהו נכון בקביעתו של פול וורלן: "La Musique avamt toute chose," "המנגינה קודמת לכל." והיא לא פעם באה לפני המלים כסייר מגשש באי שקט המתחיל את השיר. לפני שנים קראתי דברים נפלאים על הולדת השיר בספרה של נאדייז'דה מנדלשטם, רעייתו לאורך דרך השיר ונתיב היסורים של אוסיפ מנדלשטם. סיפור התהליך שראשיתו אי שקט ניגוני ואחריתו השיר השלם, כתום המאבק הממושך של המחיקות והתיקונים, עד ה"טיק" של תחושת הזהו־זה!

הכל בא מן החסר ומן הפצע והכל הולך אל המלים המוליכות שולל את המוות.

כל השאר הוא ההבדל האישי בזמנים ובארצות ובלשון ובצורות למיניהן. הכרתי היטב כמה מן המשוררים, ברעותם ובבדידותם, בשיגעון הגדלות שאחז בהם, אחיו התאום של שיגעון הרדיפה. פראותם הממריאה. התכנסותם הקונכייתית. היו ביניהם שהתקשו לשאת את נשמתם וגורלם ללא אלהים. אחרים, ללא אלכוהול. מוכי געגועים אל האחרת. מהם שנשרפו בעודם באיכם מהם שנשאו את נשמתם הנעורית בגופם המזדקן והולך, המוכה והמצולק, מעמידי פנים ומתחילים תמיד. מוקצים מחמת נבדלותם ונחשבים בעיני הנזקקים להם. ממשיכים, בהפסקות קצרות או ארוכות, לעסוק במשהו הנראה כחסר סיכוי: לשוב ולומר אחרת את כל שנאמר זה כבר באינסוף האפשרויות.

וראיתי את עוניים ואת חשבונותיהם, את הווייתם הרעובה תמיד להד כלשהו, למחמאה כלשהי. בוראי עולמות בהבל פיהם ומנחשי אסונות סייסמוגרפיים. מהם חשבו שכל הונם מעט עפר על בהונם ומהם ראו בספרים את פָּסְלֵי פניה של תבל. והם אחוזים זה בזה ובודדים בצינוקיותם ועסוקים לרוב בעצמם. כן, הייתי עד לחשבונותיהם ולקנאותיהם, למלחמות־האזרחים האכזריות שהתחוללו בקהלם ובלב הטובים שבהם, כי רק הקרועים יהללו יה. בעלי רחמים וסף בכי נמוך ומבשרי עידן בבואו. הכרתי גדולים שבהם שהיו מלאי חולשות ושגיאות והכרתי טובים ומוצלחים ללא אותו יסוד של גדולה אמיתית. היו שדרכו ככוכב ודעכו כמוהו והיו שנשכחו מלב ושבו לתחיה מקץ ימים רבים, בסוד חילופי הטעמים והצורות.

הם באו מרצונם אל הזירה הזאת. רודפי כבוד ורדופי אשם. מוגזמים תמיד. מבקשים פרח ונתונים לכוננות־ספיגה. לוחמים בקרב שאין לו קץ מול אטימות וחרשות ודעה כחבת ונשפטים על אמיתם. מלכי האשליות והתקווה ונפגעי מערכות אין קץ. נביאי זעם ונחמה. לוליינ קרקס. אוהבים עד מוות.

מאפרות מלאות. בקבוקים ריקים. אז שירו עוד קצת עד יעלה השחר הסתווי. כי הרבה לא נותר ועוד מעט צריך ללכת להביא. אולי רק האלכוהול ישיב את האחרונה בתפילות ההן, את האהבה האחרת. מועדון הווטראנים האבודים.

השניים־עשר חזרו. הוא לא זרח על ראשיהם כמו הילה בציורי הקדושים, כמו שכתוב שם, בראשית הספירה האחרת. והמשורר שכב ירוי כנקודה בסוף השיר. מואר פנס אחרון. כדאי לכם לשמוע עוד כמה מלים. עוד מעט קט תחפשו אותנו בנרות, תתגעגעו אלינו. מן הביצות עולים חיילי הביצות, האסירים האפורים, הו ארץ מאורדת שבה אנו בלי הרף חופרים, חופרים. מוות שהיה ליופי. מקהלות המרי. אלף שפות ולב אחד. משם המשיכו למדריד.

לא עוד פרוטה לעניים. לא ויצ"ו, לא חיל־הישע על המדרכות הבאוארי, למשל, בטרמינל השיכורים האבודים. תנור וצלחת מרק ורחמי כמרים. סוסי

האפוקליפסה דוהרים לרוחב החזית, ממהרים. פתיחה למילנאום!
והקדשות בקדושתן. ו"דם מדמדומי הצער של ירושלים השרופה" בעיניהם הטרוטות של השתויים ההם, בבתי המרזח האלה, כדבר השיר. כל כך יפה שבא לבכות. הימרו שם על משיח שיבוא ועל "הקודש הכאוב בעיני בניך האלה", על האבנגליון לדפוקים ועל המגנט האדום. ופתאם היה האושר מעשן בכל הארובות, פותח ישועות מעברים, כמו בתחריטים האסכטולוגיים של מאסארל. ונערות יפות היו שרות את ההימנונות ההם. וטבעת לא נראית היתה מחשלת את הכל לשרשרת גורל ועולם חדש היה נברא, הקשיבו, מרעב ומעוני. ומיליונים! עד אשר אכלה התקווה את בניה כמו הגיליוטינה ההיא. והשניים־עשר ירו זה בזה ושיר חיילי הביצות מכובנוואלד נחנק במצעד הברברים החומית בעת שזינוביב צעק "שמע ישראל" לפני קיר הירויים טרם שחר. כי עם שחר, כי עם שחר הולכים למות הנידונים.
לא ויצ"ו. לא צדקה, כי צדק! רק צדק לפניה יהלוך לא פחות מזה! בקעת העצמות. אנכרוניזם. בשורת המצורעים לעיר הנגופה. "אנחנו הגדודים הצועדים אל השרפה. אנחנו חג הדרור לנפש היחפה".
סליחה על "האנחנו" ועל "תמיד אנחנו".

כל הדברים ההם ידועים מאחוריך כמו דרך שכבר עברוה לפני שנים והשעה מאוחרת מאד. טוב שלא ידעת אז מה צפוי לך ברחובות הנפתחים אליך כניחוש. אחרת היית משתגע מאושר או מת מפחד. עכשיו אתה יודע. כן, עכשיו אתה יודע. כמה היית משלם כדי לשוב ולו עוד פעם אחת, אל קו ההתחלה של כל האהבות. כמה היית משלם כדי להביא בקורותיך כמה שינויים קלים, למחוק כמה פרקים הממשיכים לגבות ממך יומם ולילה דמי שתיקה.
אך בכל התרחשות אחרת היית מבקש, כפי שאני מכיר אותך, לשוב אל הרחוב ההוא לעת ערב, אל הרחוב ההוא שגרה בו אחת שאוהבים אותה, לשמוע מהבית הסמוך פסנתר משמיע "לעליזה" ואורות נדלקים ואחד מהם אדום כמו בבודואר. לבוא כמו איש מגיע בעקבות מכתב, על החיים ועל המוות. צובר אוויר, עומד לגורלו. "נחושת ירוקת כפות מנעול ומור עובר" אחר כך משוחזר בקצב איטי, כמו בסרט, זוכר אחרי הצעקה החנוקה ידיים ההולכות ונפתחות. ושוב ושוב לכתוב תודה נשמרת.

זו אמי, כנראה. אולי לפני כן, אמה. יותר מזה אינני יודע. לא משפחות האצולה ואילנות היחוסין. מעט דיברה אלי על האשה ההיא, על סבתי האבודה בשלג. הדברים שמסתירים אותם. כל הניחושים הוליכו אל הכאב. תחילה לא ידעתי דבר. אחר כך כאשר ביקשתי עוד היה כבר מאוחר מדי. נשארת אמי. פעם אמרה לי משהו העתיד לשמש כמוטו לחיים שלמים: "אנו מתחלקים לדלי־רוח ולקרועי־הנפש". האם ממנה באה אל תוכי "מלחמת האזרחים" הנצחית שבה אני שרוי מאז עמדתי על דעתי, או אולי אפילו לפני כן בעלות ימי? כנראה שכן. לא "אחוז בזה וגם מזה אל תנח ידך", לכדאי ולתועלת. רק ההיקלעות אל הסתירות, אל הסכסוך הממושך ביני לביני עד אָס.או.אָס. כזה כמעט על סף טירוף לפעמים. לימים הרגיע אותי אדם זקן ונבון לב, בעל נסיון שלא יסולא בפז, לפני שהסתלק מעולמנו: "אל תירא מהמצב האמביוולנטי. אין בכך, בהכרח, סיבה להרס נפשי. להיפך! אולי זה תנאי לעושר נפשי". אילו יכולתי הייתי מוותר על תנחומיו בשל סימן קריאה נוסף שכה הייתי זקוק לו. חלק מזה, אני יודע, הופך ליופי, אולי אפילו לאופטימיות המוליכה שולל את המוות העולה מהכתיבה וממעשה האמנות. אך המחיר, לרוב, היה יקר מדי. "שלושה חייהם אינם חיים", שנו רבותינו, "הרחמנים, הרתחנים ואניני הדעת". אז מה עושים במשולש המסוכן הזה?!
הייתי בן שנתיים ומשהו כאשר ראיתי תמונה שלא תסוף מעיני עד בוא חליפתי: עגלה עמוסה לבני "סיליקט" שקעה בדרך מצפון לצריפי שכונת נורדיה. העגלון הנואש הצליף איומות בצמד סוסיו שניסו עד קצה גבול האפשר לחלצה מחולות הזהב. אז רצתי הביתה ואמרתי לאמי בבכי: "דוד רע, מכה סוס". וזה היה הבכי הראשון בעולמי שאינו קשור בנפילה או בפצע או במשהו אישי מאד המביא בדרך כלל תינוקות לידי התייפחות. זה היה הבכי מול העוול הנחשף פתאם בכל אימתו, מול האלימות בעירומה, מול העדר הרחמים, מול חוסר הישע המאפיין את המשתדלים עד כלות והזקוקים לעוד קצת כוח שאיננו. הכל היה שם בתמונה ההיא. "נבלות!", כינה את סוסיו הטובים.

אילו רק פתח אדוני את פיהם כאת פי האתון ההיא היו וודאי מסבירים לו את הטעות ואת חוסר הטעם שבהצלפה הנמשכת, את חרפת נפשם בצר לה מלבד מדושת הגו. ושמש הצהריים הבוערת על הנבלה ההיא. ואין קול סביב. שום התערבות. רק האומללים האלה הדורכים את גופם המיוגן עד פקיעת המיתר האחרון. רק העגלון הבודד בחולות. רק הילד הרושם לפניו את המראה ההוא.
ממנה ירשתי את הרחמים כאשר נקלעתי מאוחר יותר אל התנועה ואל האלימות, נוטל חלק ונושא מספד, תמיד "לוקח ללב" יותר מן המותר לי, "בשיירה ומחוצה לה", תמיד. תפיסת ההווייה במורכבותה המחורבנת, חסרת המוצא, ללא אלהים, באוטונומיה המיוסרת של הכופרים חסרי הכתובת, האשליות והנחמה, המבקשים את הטוב והנאלצים למענו גם לעשות הרע. הראיה הכפולה תמיד. הצד האחר בדומייתו או בשוועתו התובענית, לשמוע גם אותו. האמונה המשיחית כמעט בישועת הרבים המוכרחה לבוא ועלבון היחיד, דמעו ודמו. "אנו נבדלים זה מזה במספר רגעי החרטה שבנו"", היתה אומרת לי נוגה וחכמה מדי.
ממנה קיבלתי, כנראה, את הרתחנות האיכפתית על הכל ועל כלום, את ההגזמה המיותרת, לא פעם, את רגישותה שהפכה את חייה ללשכת־סעד, ללשכת־תלונות פתוחה יומם ולילה עד כי הודתה בפני שאיננה עשויה לעולם הזה. ואני הייתי עם האלימות, שאם לא כן הייתי עריק. ואני הייתי עם הרבים בבדידותי הנמשכת. הלכתי בין כתפיים אחרות אך כתבתי כאחד. לא מנוגד להם כאשר לחמו על לא פחות מהחיים אך שונה מהם. מעל היה הדגל ואחר כך היו כל הפרטים וכל המעשים בנבדלותם המופלאה והמרושעת והאכזרת. גפן סדום ושדמות עמורה. ואני נכנסתי לכל הפרטים וזכרתי את כל הפרטים ולא תמיד עמד בי כוחי לצעוק צעקה נוספת, אל מול "העבודה השחורה", אל מול ההכרח־שלא־יגונה, כביכול. לא תמיד אמרתי את שחייב הייתי לומר בשם איזו התחשבות המצויה למטה מהגינותי. וגם על כך אבוא חשבון.
ובדידותי כסופר. עולמי האחר כל כך, הלא ידוע, חרף עידן התקשורת, שכמה שירים, שאולי עלו יפה, מגלים על אודותיו משהו אמיתי באמת, מעבר למסוות. בדד ובסודות משפחתי ובבנותי, גלגול אמי עליה השלום וגלגולי. ■

מן היסוד

במשך עשר שנות קיומו, פתח "עתון 77" את עמודיו לא פעם בפני דיעות הנחשבות לבלתי־מקובלות ביותר בחברתנו. בכך מילא את תפקידו הראשוני של תקופון אינטלקטואלי: להיות מוכן להעמיד במבחן השאלה והספק את הנחות־היסוד של החברה, מבחן שרק בו ערובה לחיוניותה ולהתפתחותה.
אנו נמצאים היום בתקופת התרוקנותן ופשיטת רגלן של האידיאולוגיות שעליהן התבססה הפעילות הפוליטית, החברתית והעיונית של הישוב העברי בארץ ושל המדינה שהקים. ריק זה הוא קרקע גידולן של ההתחרדות, של המגיפה הדתית־לאומנית ושל האידיאולוגיות הפאשיסטיות המתפתחות בחברתנו. המאבק נגדן חייב להיות לא רק פוליטי, אלא גם עיוני. מכיוון שהן ניזונות מהתפוררות האידיאולוגיות הישנות, אין תועלת בהעמדת־פנים שאלו עדיין חיות וקיימות והתרופה למצבנו טמונה בהן.
מכיוון שישראל היא מדינה אידיאולוגית, והאידיאולוגיה שלה הועידה אותה להיות מדינה יהודית, אין מנוס מהתמודדות עם הנחות־היסוד של היהדות ושל ההיסטוריה היהודית, כפי שהיא נתפסת ומפורשת בארץ. שכן הגידולים המגפתיים המתפתחים בחברתנו מנצלים את האידיאולוגיות שתמו לגווע ומעמידים פנים שהם המשכן.
אם להיות נחתום המעיד על עיסתו, הרי ניסיתי, בכמה מסות שפירסמתי ב"עתון 77" במשך השנים (שתיים, העוסקות בפירושים הסלפניים לדעתי הניתנים אצלנו לשואה, הופיעו ב־1980; ואחת, העוסקת בהשוואה בין ספר איוב לבין ה"פוליטיאה" של אפלטון, הופיעה בקיץ האחרון), להתמודד עם משימה זו בדיוק. אולם דרושים מאמצים הרבה יותר רחבים, מקיפים ורצופים על־מנת לנהל מאבק ראוי במלחמת התרבות שאנו כבר שרויים בה. סבורני כי אחת הדרכים החשובות ביותר למטרה זו היא קריעת מסך הקדושה שעוטפים בו אצלנו את התנ"ך, שהועלה לדרגת טכסט־היסוד שעליו מתבססת תודעתנו החברתית והלאומית של כל ישראלי, והעמדתו באור הביקורת והמחקר האנתרופולוגי וההיסטורי הרציני. דבר זה נעשה אמנם באוניברסיטאות, אולם מעט מאוד מהנעשה בהן מחלחל ומגיע לתודעת הציבור.

בועז עברון

לעניות דעתי, גישה חדשה כזו תהווה מקבילה לרפורמציה בהיסטוריה האירופית, שאף היא היתה קשורה בפירוש־מחדש של התנ"ך. מאחר שמבחינה היסטורית נסוגונו לראשית ימי הרנסאנס, אין לנו מנוס מלהשתתף במלחמה זו, שהוכרעה כבר לפני מאות שנים בעולם התרבותי. אכן, זהו אחד ממדדי פיגורנו. ■

בועז עברון

מול השעון

שמעון בלס

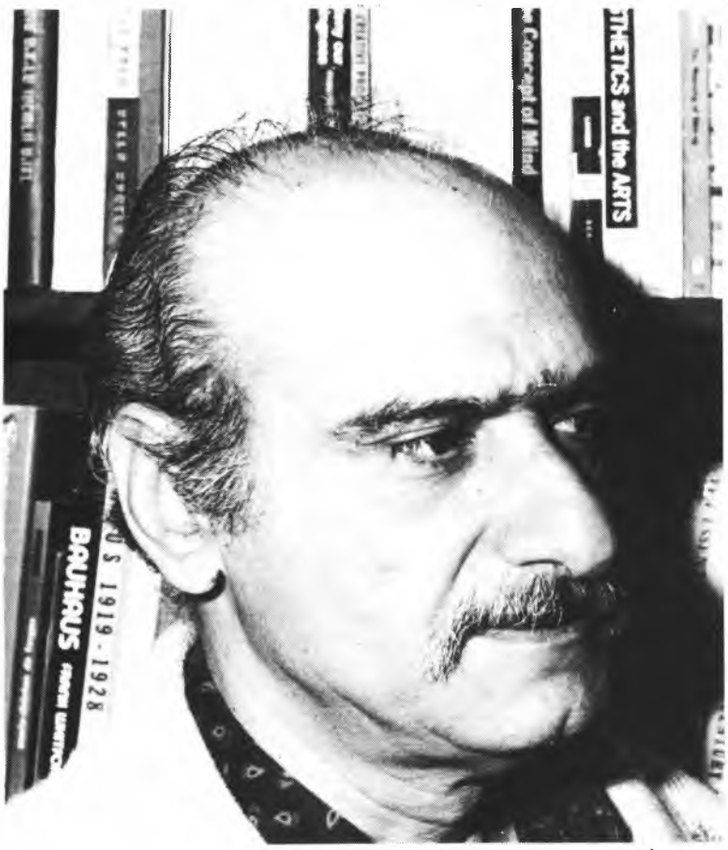
בפותחה את הדלת נלכד מבטה בתנועת הכדוריות המוזהבות של השעון. היא הסתכלה אנה ואנה כמו ביקשה לגלות עקבות, הגם שידעה שאיש לא נכנס לדירה זה למעלה משבועיים. השולחן מבהיק בנקיונו והכיסא משוך אל בין כרעיו, ועל מדף הספרים ממול — השעון הנתון בתיבת הזכוכית. גם מעטה המיטה האדום והמיושן הדוק היטב מכל צדדיו, חלק ומחוויר ביתמותו. הכל צולל בדממה סמיכה וצוננת, שרוי בבהייה עמוקה, בציפיה אין קץ, ככלי קודש בהיכל. רק השעון נע בתוך הקפאון והכדוריות סבות סביב עצמן מדי שניה במעגל סגור ומותחם.

היא פשטה את מעילה והניחתו על משענת הכיסא. קרן שמש דקה שחמקה מבין רפפות התריס המוגף נתנה בפרוותו השחורה ניצנוצים סגלגלגים, והיא העבירה ידה על השערות כמבקשת נחמה במגען הרך. דחף שלא ניתן לריסון הביא אותה לכאן; מחשבת־סרק שנשרכה לסף תודעתה משעות הבוקר שילחה בה גלים רוטטים ולא הניחה לה. איזו כמיהה שלטה בה לפרוץ את החומה, להניע את גלגלי הזמן לאחור, לחדש חוויה ששקעה במצולות היאוש. התמסרה לתעתועי דמיונה וביקשה לראות בהם איתות לשינוי החייב להתרחש, כהוזה ההולך אחרי קולות סמויים. "יש לי הרגשה מוזרה", אמרה לעמיתתה, " פשוט לא ייתכן, ובכל זאת..." טלפנה להודיע לבתה הגדולה שתאחר לשוב מהעבודה ויצאה שעה לפני הנעילה לעצור מונית. כמו בימים ההם, הקרובים כל־כך והרחוקים כל־כך. יציאה מוקדמת מהמשרד ושיבה מאוחרת הביתה. השעות הגנובות שלה, השעות המערימות על הזמן, החורגות ממסלולו הישיר, הנוקשה, בימים לא קבועים.

יובש עמד בגרונה. היא פנתה למטבח לשפות מים על הכירה, אך הסתפקה במי הברז שהיה בהם טעם חלודה. לא ההינה לנגוע בכלים. סירון הקפה רחוץ והפוך על פניו, הצלחות נתונות בתאיהן, צנצנות הקפה והסוכר במקומן על המדף והמקרר דומם ודלתו פתוחה. היא ניגשה לחלון. עץ התות העתיק נעץ את ענפיו הערומים בבוהק השמיים, ילדים שיחקו בחצר הסמוכה, ומעבר לחומת האבן מערבל ביטון סב בעצלתיים בין ערמות בלוקים וחצץ. עולם כמנהגו נוהג, ואשה שניתקה מעולמה והיתה כסירה תועה על פני גלים רדומים.

בשובה לחדר השתטחה על המיטה מול השעון. אמר לה: "הספרות על לוח השעון הן חד מימדיות, סופיות, כמו קו שנפסק בנקודה. ככה המוות. הוא חד מימדי." היא התבוננה בכדוריות המשלימות סיבוב וחוזרות בהן כמתחרטות. תנועתן לא נוגעת בדממה, תנועה אדישה, נעולה על עצמה, לא שייכת.

היא דחקה ראשה תחת בית שחיו והחרישה. הגיונו קר ועתותיו קצובות בקווים חדים ונמרצים. להתפלסף זה תחביבו; כלשעצמה, די היה לה בפגישה המתחדשת, בקרבה, בהילפתות בזרועותיו. אין זה דבר הנקטע בפרידה. זו חוויה העשויה חוליות, חוליה אחוזה ברעותה; שרשרת הנמתחת על פני הזמן, ספוגה ריחות וגעגועים, צפונה במכמני נפשה. בפוקחה את עיניה ראתה אותו לבוש. "נמנמתי," הגתה כמתנצלת.
"אלווה אותך", אמר בקול מזרז.
היא התמהמהה לקום. גופה לח ולאה, אבל מבטיו דיקרו במערומיה.
"מה תעשה אם אחליט להישאר?"
הוא לא השיב והיא הצטערה על התגרותה.
אמרה לו: "חלמתי חלום שאתה בוגד בי."
"את בוגדת בי כל לילה," השיב ושפתיו בין שדיה.
"מה חשיבות לגוף?"
"אני אוהב את גופך."
"אתה מקנא?"
"הקנאה מצב פסיכולוגי."
"אני כן מקנאה," אמרה בתוקף.
בחסינותו היא קינאה, במחקר שבו משקע את כוחותיו, בסדר הנהוג בחייו, בשעון הקוצב את עתותיו. "אני אוהב שעונים," אמר, "כשתהיה לי דירה גדולה אמלא אותה בשעונים מכל המינים. כך ארגיש עצמי תמיד בתוך הזמן ולא אתן לו לחמוק ממני."
כשתהיה לו דירה גדולה, כשישלים את מחקרו ויעלה על דרך המלך,



שמעון בלס

כלום ישמור לה פינה בליבו? ההרגל? שמא מתוך חמלה? צעיר ממנה בעשר שנים ועתידו לפניו. לא אמרה דבר. כל דיבור מיותר, כל הרהור יפר את האיזון, ישבש את קשר השתיקה המוסכם. די לה בהווה המתמשך, בשעות הקצובות אחת לשבוע, זה שנתיים.
החדר הזה. מדפי הספרים, השולחן, התריס המוגף, — תפאורה קבועה השומרת את סודם. צנופים באפלולית והעולם החיצון מתרחק בהמולת הצהריים שלו, בשמש הקופחת, בסגריר העוקצני. נשימתה בנשימתו, הלמות לבה בהלמות לבו, שפתיה יונקות משפתיו, גופה קולט אותו, ניזון ממנו, נאנק בלפיתותיו. הוא כאן ולא יכול להיות במקום אחר. היעדרותו מופרכת, בלתי־אפשרית. היא חשה במבטיו מכל פינה בחדר הזה, היא שומעת את צעדיו המדודים, את שאלתו הנצחית: "את בסדר?" עוד רגע ותשמע את חריקת המפתח בדלת, עוד רגע ויופיע מצד המטבח, עוד רגע תפקח עיניה ותראנו רכון על ניירותיו. "יש לי פחד נורא," אמרה לו והוא משך בכתפו. "אני לא יכולה לחשוב על זה, לא יכולה!" גופה רטט בין זרועותיו ודמעותיה נספגו באריג הגס של החולצה הצבאית.

אמר יטלפן. אמר ישלח גלויה. דממה. אין עקבות. אין סימן חיים, ועל פניותיה אין מענה. עד מתי? האם תדע פעם את האמת? איזו אמת? הוי, לא יתכן, לא יתכן!
היא קמה בתנופה וחזרה למטבח. הצמידה מצחה אל שמשת החלון הצוננת ועצמה עיניה. כאב חד אחז באוזניה ואיזו זרימה פשטה לאורך גופה עד כפות רגליה. אלוהים, שמע לתפילתי — לחשה בקול חנוק. כשפקחה את עיניה היתה השמשה מכוסה הבל נשימתה; מסך סמיך המטשטש את המראות, כאותו מסך שירד על עיניה בהתבוננה בגבו השפוף תחת הילקוט הצבאי, אשר הלך ורחק ממנה עד שנבלע בדוחק התחנה המרכזית.

אט־אט התבהרה השמשה ושוב ראתה את החצר שבה שיחקו הילדים, את מערבל הביטון, את חלונות השכנים. איזה סחרור אחז בה ונדמה היה לה כאילו חודרת מבעד השמשה, כאילו עץ התות מתקרב אליה והיא יכולה להושיט ידה ולהיתלות בענפיו הערומים המשוועים לפריחה, לתחיית המתים. ■

הערים אליהן לא נסעתי

ביקשתם כמה משפטים על הערים הסמויות מן העין עליהן אני כותבת. אבל אני רוצה כמה משפטים על הערים הסמויות מן העין עליהן אינני כותבת ואינני יכולה לכתוב ואיש אולי אינו יכול לכתוב ולא יכתוב לעולם, הערים הסמויות מן העין של אנשים אחרים, שהיכרתי ושלא היכרתי, אנשים שפגשתי במקרה, לדקות אחדות, ואחרים שחייתי לידם שנים — ולא ידעתי עד כמה הם נושאים בתוכם בעוצמה, בחנק, את הערים הסמויות מן העין שלהם, עריה של פולין, ממנה חזרתי השבוע מזועזעת, נרעשת, לא מסוגלת לדבר ולא מסוגלת לכתוב.

עוד לפני שנסעתי, כאשר רק התכוננתי לנסוע, התברר לי פתאום, באופן מוזר ומַכֶּה בפָנים, שאנשים רבים החיים לידי שנים, ושותקים שנים, ואינם מספרים שנים — נושאים בתוכם כל הימים וכל הלילות וללא הרף ובלי מנוח, בתוך איזה חומה פנימית סגורה, מבוקר ועד למחרתו בבוקר, בתים ורחובות וכתובות וערים סמויות מן העין, ערים הקיימות היום רק בביעותי הלילה שלהם, ואנשים שחייתי לידם שנים, ושנים שתקו, אמרו לי פתאום בנשיכת שפתיים — אולי תסעי לעיר זאת וזאת ותחפשי רחוב זה וזה ובית זה וזה, ואולי תסעי ללודז׳, ואולי תסעי ללובלין, ואולי תסעי לצ׳נסטוחובה, ואולי תסעי לבית הקברות של לובלין אולי תמצאי את אבי, ואולי תלכי לבית הקברות של קראקוב אולי תמצאי את אמי, ואולי תחפשי בבית הקברות ברחוב גנשה בוורשה אולי תמצאי שם את חיה־מרים־דבוירה אם־אבי־אביך וכמה היתה יפהפיה וכמה היתה מיוחסת והעדיים שלה והסינרים שלה, ואת ר׳ שמואל־גדליה אבי־סבך, ואולי תמצאי שם את הדודה חיה־רודה ואת הדודה שורלה ואת רוז׳ה־חנה ואת ליפה ואת אברומצ׳ה ומאות בני הנדל הרי קבורים שם בבית הקברות ברחוב גנשה בוורשה, היה אומר לי אבי.

ידעתי שלא אלך ולא אחפש. אבל לשלוש עיירות רציתי לנסוע: לקאלושין, עיירת ילדותה של אמי, מרחק שעה נסיעה ברכבת מוורשה. וברר־תי את הכתובת, את שם הרחוב ומספר הבית. לקרוסנו — עיירת ילדותו של מאירוביץ, מהלך שעתיים נסיעה מקראקוב. וברר־תי את הכתובת, את שם הרחוב ומספר הבית. ולקראסניסטאוו — עיירת ילדותו של אבות ישורון, שדרך השירה, הפכה למקום חי בחיי.

לשלושתן לא נסעתי.

הייתי במאיידאנעק ביום גשם כבד. מבול ירד על מאיידאנעק ונפש חיה לא היתה במאיידאנעק רק הנהג הפולני, המתורגמנית הפולניה ואני, ועורבים, ב־ערימות, שרבצו על כל הצריפונים וכל הגדרות וכל השבילים וגג הבטון הענק הפתוח מעל ערימת האפר של שרופי מאיידאנעק. מאיידאנעק היא מרחק ארבעים וחמישה קילומטר מקראסניסטאוו. ראיתי את השלט על הכביש: קראסניסטאוו. את הצטלבות הדרכים. את הכביש המתפצל הפונה. קראתי כתוב: קראסניסטאוו, 45 קילומטר. נשכתי את השפתיים להגיד לנהג שיטה מן הדרך הראשית ויסע לקראסניסטאוו. נשכתי את השפתיים ולא אמרתי. אבות יקירי, מה היה לי לחפש בקראסניסטאוו? **הלכת לך פארלוירן געגאנגען לאיבוד,** קראסניסטאוו. מה היה לי, אבות, לחפש בקראסניסטאוו.

הייתי בקראקוב, מרחק שעתיים נסיעה מקרוסנו. שנים מאירוביץ דיבר שרוצה לנסוע לקרוסנו. גומולקה, שהיה מקרוסנו, היה שכן שלהם, דלת מול דלת, ואמו, ששמה היה רחל, גולמולקה אהב אותה מאוד וקרא לה רוחצ׳נקה. ושנים, כל לילה, אמר: מחר אני כותב לגומולקה — אני הָערש, בנה הצעיר של רוחצ׳נקה, ואני רוצה לנסוע לקרוסנו. תן לי לנסוע לקרוסנו.

הוא כמובן לא כתב לגמולוקה, ואני לא נסעתי לקרוסנו. באושווינצ׳ים, לא הרחק מקרוסנו, יש קירות עם צילומי הפולנים שהומתו, שמותיהם, מלאכתם, יום הולדתם ויום המתתם. אבל היהודים —. קצת אפר בתוך הבוץ בערימת העשב.

מה היה לי לחפש בקרוסנו?

גם לא נסעתי לקאלושין. היהודי האחד שנשאר מקאלושין חי, חזר אליה אחרי המלחמה והתרוצץ לאורך מסילת הברזל ודעתו נטרפה עליו בריצה לאורך מסילת הברזל ופולני שעבר במקום הכירו וירה בו והמית אותו על מסילת הברזל.

מה יש לך לחפש בקאלושין — אמר לי אדם זר, שאיתרתי אותו בקושי, בחיפושים אחר הכתובת האבודה, בטלפון לפני נסיעתי — אפילו בית הקברות איננו, בית־הקברות הוא שדה שגדלים בו תפוחי־אדמה. והוא לא אמר בית־הקברות, הוא אמר: בית־העולם, הבֵּיסעוֹלעם, ביידיש. **דער ביסעוילעם איז אויך נישטא. דער ביסעוילעם איז א פעלד וואס וואקסן דארט קארטופל.**

יהודית הנדל

בארץ המישורית הסתווית שבתוכה נסעתי ימים, המומה, כאשר במכונית לידי מדי פעם מתייפח האיש שלמה שהפולנים קראו לו שלאמעק, היום חי בלוד, אז ילד שנדד מכפר לכפר לאורך כל פולין וטבע בביצות וישן באסמים — בארץ המישורית הסתווית הזאת, בין היערות ועצי הליבנה הגבוהים הערומים בשלכת, עם הגזעים המנומרים שנראו לי כמוכי צרעת — היו הרבה שדות של קארטופל.

בקרחת היער של טרבלינקה כל עיר ממנה נלקחו אנשים לטרבלינקה יש לה אבן. עיר גדולה — אבן גדולה. עיר קטנה — אבן קטנה. על עיר גדולה חרות שם העיר. על העיר קטנה לא חרות שם העיר. ישנה האבן. לא מצאתי על אף אבן את השם קאלושין. רק כמה אלפי יהודים היו בקאלושין. קאלושין יש לה פה אבן. אבל אין שם על האבן. ■

יהודית הנדל

עַבְּדוּל־קַאדֶר אל־גַ׳נַאבִי

עבדול קאדר אל־ג׳נאבי

עבד אל־קאדר אל־ג׳נאבי נולד בבגדאד ב־1944 ומשנת 1969 שוהה באירופה, תחילה בלונדון ומאז 1972 בפריס. משורר רב־פעלים, שעוד בבגדאד התבלט בחוגי האינטליגנציה הצעירה והשתתף בכמה כתבי־עת ספרותיים; בין תרגומיו מאותה תקופה שיר של יהודה עמיחי מאנגלית. מראשית דרכו בשירה, גילה אל־ג׳נאבי נטייה לזרם הסוריאליסטי, ומאז השתקעותו באירופה נמנה עם ממשיכי הזרם הזה וכיום הוא נחשב לאחד ממובילי ולדמות המרכזית בו בשירה הערבית. בצד קבצי השירה שפרסם משך השנים, שיקע אל־ג׳נאבי את מרצו בהוצאת כתבי־עת בערבית, באנגלית ובצרפתית, וכן יסד את הוצאת הספרים בעלת השם המיוחד Arabie sur Seine. הראשון בכתבי־העת שלו שיצא בפריס ב־1973 נקרא Le De´sir Libertaire (התשוקה המשוחררת), והיא מעין ביטאון של האינטליגנציה הערבית הרדיקלית ובו התפרסמו לראשונה בערבית טקסטים עיוניים משל ק. קראס, אדורנו, פַּרה, ברטון, ג׳. חנין, ועוד. כן היה בין מייסדיו של כתב־העת הסוריאליסטי Le Point (הנקודה). כן הוא עורך כתב־עת בצרפתית בשם Homne´sies ושוקד על הוצאת חוברות רבות וקבצי שירה ועיון משל אבות המחשבה הסוריאליסטית. אל־ג׳נאבי מחמיר מאד בתרגומי שירה, ואת שירתו שלו הוא נוהג לתרגם בעצמו או להשתתף באופן פעיל בתרגומה. לאחרונה החל גם לכתוב ישירות באנגלית.

כאוטודידקט וכמורד, אין אל־ג׳נאבי שוקט על שמריו ומפגין ללא הרף מקוריות בכל תחומי פעילותו. בשנים האחרונות נתגלה גם כאמן שזכה להכרה הודות לקולאז׳ים המיוחדים שלו ולקונסטרוקציות המורכבות מחפצים שונים, ובמיוחד הודות לעבודותיו המכונות Gommage (מחיקות). באמצעות מחק פשוט הוא עובד על תצלומים והופכם ליצירות חדשות העומדות בזכות עצמן. רוב התצלומים המעובדים בדרך מקורית זאת הם של שחקניות קולנוע ידועות. שלדעת אדואר ז׳אגר הצליח האמן להרחיב את גבולות החלל הצנוע שלהן ולהעניק להם מימדים של זמן מואט עד אין־סוף. קטלוג מפואר מפרי יצירתו זו ראה אור בפריס ב־1985 בליווי הקדמות מאת מבקרי האמנות אדואר ז׳אגר ואלן ז׳ובר המוצאים בשיטה זאת חידוש מהפכני.

בימים אל שוקד אל־ג׳נאבי על תרגום מבחר שירים משל פול צלן לערבית. ■

שמעון בלס

שירים

מערבית: ששון סומך

שעת הרֵעים

הָעִיר לְלֹא קְשׁוּטִים.
הַכֹּל שׁוֹמֵם בְּמַעְגְּלֵי הַחֶדֶר הַזֶּה.

הַלַּיְלָה בְּמַחְצִיתוֹ
מִתְהַפֵּךְ וְהִנֵּה הוּא חֹשֵׁךְ
הַמַּשְׁלִיךְ אֶת אוֹרוֹ אַרְצָה
לוֹבֶשׁ וִילוֹן:
זוֹהִי שְׁעַת הָרֵעִים
הֶכְרֵח לִכְתֹּב עֲלֵיהֶם, לְעוֹרְרָם לְעֵבֶר הַשִּׁיר
מַחְצֶלֶת הַתְּקוּפוֹת הַסּוֹתְרוֹת.
שָׁמָּה.

ג׳וֹרג׳ חַנִּין, מַנְצוּר פַּהְמִי, רוֹזָה לוּקְסֶמְבּוּרְג,
נָסִיב טַרַבֵּלְסִי, הֵיתַ׳ם מַנַּאע, רַמְסִיס יוּנַאן, בֶּנְז׳מִן,
פַּרֶה, אסְמָעִיל אַחְמַד אַדְהַם, עַבְדַאלְלָה אַל־קַצִּימִי,
קַרַת אַל־עַין שִׁמְעוֹן כַּלָּס, אבֶּן אַל־חַג׳אג׳,
לֶקְמַאן סָלִים, פִּיטֶר וּוּד, הֶנְס אַרְפּ,
חֶסִין ד׳אַב, פַּאדִ׳ל עַבַּאס הָאדִי, מוּאַיַּד אַל־רָאוִי, מַקְס שְׁטֶרְנֶר,
שְׁבְלִי שֶׁמַיִל מַנְחִית סִטִירַת הַהִתְעוֹרְרוּת...

כְּמוֹ־כֵן זוֹהִי שְׁעָתָם שֶׁל מִי שֶׁלֹּא נוֹלְדוּ עוֹד: אוֹרְגֵי
שְׁמוֹת־גּוּף שֶׁנִּשְׁמְטוּ מִן הַמִּלּוֹן.
יֵשׁ לִכְתֹּב עַל שְׁעוּר הַזֵּאוֹלוֹגְיָה שֶׁלְּמַדְנוּ
בְּהִיוֹתֵנוּ זַאטוּטִים.
וְהַכִּסְאוֹת, גַּם, שֶׁנִּגְזַר עֲלֵיהֶם לָשֵׁאת אַלְיוֹת בְּנֵי הָאָדָם,
גַּם הֵם רְאוּיִים לְשִׁיר שֶׁיִּכָּתֵב בִּידֵי פִּיטָנֵי־דְרָכִים,
חוֹבָה לִכְתֹּב עַל הַכִּתִּיבָה
הַלֹּא הִיא הַקִּיר הַנָּמוּךְ שֶׁכֹּל הַבְּרִיּוֹת רוֹכְבִים עָלָיו
עַל הַמַּדְפִּים הָאִינְסוֹפִיִּים הַמַּשְׁעִיטִים אֶת חוּשׁ הַחֲשִׁיכָה
עַל פָּאוּל צֶלָן שֶׁלֹּא חָדַל לִרְגַּע מִלְּהַנִּיחַ
אֶת הַמִּלִּים בְּתוֹךְ פָּאנוֹרָמָה תְּמִידִית
עַל וֶרְלֶן שֶׁאֶת מִפְרֶקֶת הַמְּלִיצָה שָׁבַר
עַל רַמְבּוֹ הַמַּלְחִית לְעֵבֶר יְקוּד הַשִּׁיר. בְּגָדָיו חֲרוּכִים
עַל חַרְצֻבּוֹת הָאַהֲבָה שֶׁבֵּין עֶבֶד זֶה לָאָדוֹן הַהוּא
עַל מְהִילַת הַצְּבָעִים וּזְרִיעַת תֹּהוּ וָבֹהוּ
עַל הַדֶּבֶק בֵּין אֵירִידוֹרָה וְסַרְגֵי יִסְנִין שֶׁהִתְעַבָּה
עַד כְּדֵי נְתוּץ רָהִיטִים
עַל חֵקֶי הַחֲבֻרָה הַשְּׁקוּעִים עֹמֶק בְּמַחְשַׁכֵּי הַהִסְטוֹרִיָּה
עַל אַל־מַעֲרִי הַגּוֹזֵר פִּתְאֹם נָתַח מִצֶּלַע הַמְּשׁוֹרְרִים
וְיוֹצֵק אֶת עֵינֵי רוּחוֹ עַל יְצוּעַ הָרִמִּיזָה
וּמְצַלְּלֶיהָ יִבָּקַע לַיְלָה אַחֵר
לַיְלָה אָרֹךְ הַמְמַשֵּׁשׁ אֶת גֵּזַע חֲצוֹת
עַל פָּסוּק הַמִּתְנַפֵּל פֶּתַע עַל הַקּוֹרֵא כִּזְאֵב זֶה וְהַמְּשׁוֹטֵט בְּחֵת הַכָּרָתוֹ
כֻּלּוֹ זַב דָּם
עַל אַל־תַּוְחִידִי הַמִּשִּׁיר לְעֵבֶר שְׁמַיָּא
עַל מָנְעוּל הַהֲמוֹנִים שֶׁאִבֵּד אוֹתוֹ שׁוֹעֵר הַמַּהְפֵּכוֹת
עַל בּוֹגְדִים וְסַיָּעִים
עַל קוֹמוּנִיזְם הוֹלֵל הַצּוֹחֵק כְּמִי שֶׁלָּקָה בְּצַרַעַת הַבֹּכִי
עַל אַל־אַפְּגַאנִי הַמְּהַדֵּק אֶת קְשָׁרֵי־קֶשְׁרָיו
עַל נְקֻבּוֹת הַחַיּוֹת, הַמּוֹטִיב הַנִּסְתָּר שֶׁלַּגְּבָרִים
עַל הַפּוּאָמָה, מִפְלַט הַנִּבְהָל וְתֹהוּ הַדִּיאֶלֶקְטִיקָה
עַל הַפִּסִיק שֶׁחִפֵּשׂ קַרְל קְרָאוּס
בְּסִבְרוֹ שֶׁבּוֹ טָמוּן הָאֹשֶׁר שֶׁאִבְּדוּ בְּרוּאֵי־בְּצֶלֶם
עַל שִׁכּוֹרֵי הַשִּׁכְחָה הַבָּאִים בַּיָּמִים
עַל אֶנְסִי אַל־חַאג׳ הַחוֹלֵם עַל נֶדֶא־שֶׁמִּתּוֹךְ־בְּדִידוּתוֹ, שֶׁתְּחַלֵּץ אוֹתוֹ מִשְּׁבִי הַבְּתוּלָה
עַל אַדִיב אסְחַאק, מַחְשְׁבוֹת נָעוֹת שֶׁאָרְבוּ מֵאֲחוֹרֵי חִתּוּלִים
עַל מוּצְטָפָא חַ׳יאטִי, אוֹפְּטִימִיסְט בְּבֵי־מַרְזַח שֶׁלְּיֵאוּשׁ
הַיּוֹרֶה חֵץ שֶׁאֵין לְהַשִּׁיבוֹ
עַל אִמִּי שֶׁשָּׁקְעָה בְּמִטַּת הָאֵל בְּהִיוֹתָהּ הָרָה אוֹתִי
אַל אַדוֹרְנוֹ וְשֶׁבֶר הַזִּכּוּכִית
עַל פְּרוּק הַמִּלִּים וּבִלְבּוּל הַשּׁוֹט
עַל אַל־חַלַּאג׳ שֶׁאָרַב לְגַבְרִיאֵל כְּדֵי לוֹמַר לוֹ: אֲנִי הָאֵל־הַחֹק
עַל "הַנַּח לַדְּבוּרִים" וּצְחוֹקוֹ שֶׁל אַל־נַפְּרִי
עַל שִׁפְחָה חֲרוּפָה שֶׁהַבַּטְלָה חִפְּתָה עָלֶיהָ וְהָרוֹדָנוּת חָשְׁפָה אוֹתָהּ
עַל סָלְאמָה מוּסָה שֶׁלַּרְפּוֹרְמָה
עַל אַל־גַּאפְרִי וְטַלְפֵּי פְּסוּקָיו הַלְּבָנִים
עַל עָרִים הַמְּשַׁחְרְרוֹת קִיכָּתָן בְּעִקְּבוֹת קַבְּצָנִים
עַל אַל־שַׁדְיָאק וְרִגּוּלוֹ עַל מִלּוֹת־הַמִּלּוֹן
עַל הַנְּקֻבּוּבִיּוֹת וּשְׁגִיאוֹת הַנִּקּוּד שֶׁלִּי שֶׁחָשְׁפוּ אֶת שְׁנֵיהֶן
עַל עָלִי בֶּן־עַאשׁוּר וְזִכְרוֹנוֹת שֶׁל בָּאר
עַל אֵלֶּה שֶׁאֲנַחְנוּ שׁוֹלְחִים אֲלֵיהֶם אֶת שִׁירֵינוּ לְבִקֹּרֶת
וְלִבָּם נֶחְמָץ עַל שֶׁאֵין לָהֶם אִזְכּוּר
עַל הַ"עַל", מִלַּת־יַחַס הַמִּשְׁיֶפֶת בִּצְפָרְנֶיהָ
אֶת מַה שֶׁאִינוֹ מִתְחַבֵּר בַּתַּחְבִּיר
עַל זֶה וְעַל זֶה, עַל רֵעִים לְלֹא שָׁעָה

יֵשׁ לִכְתֹּב עַל הַכֹּל
שׂוּם דָּבָר
עַד שֶׁיּוּטַב לָנוּ כָּלִיל.
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
יֵשׁ הָעֲצָרוֹת הַפּוֹעֶמֶת לְלֹא הַתְּרָאָה נוֹסֶפֶת
יֵשׁ לָשׁוֹן הַמִּתְחַבֶּטֶת בְּרִיר כִּבְדוּתָהּ
בְּרִדְתָּהּ לַתַּחְתִּית, שָׁם הַשֶּׁקֶט הַפְּנִימִי מְהַמֶּה
יֶשְׁנָה זְעָקָה זוֹ הַצְּרוּדָה מֵאֶלֶם גְּדֵלוּת שֶׁאָנוּ מְמַשְׁכְּלִים
לוּז שֶׁל אֲמִירָה שֶׁאָנוּ שׁוֹבְרִים לִרְסִיסִים בַּמֶּרְחָב
הָרִיק, וְהַנִּגּוּדִים מְקַיְּמִים חִלּוּפֵי בְקוּרִים

זוֹהִי שְׁעַת הָרְעִים
חוֹבָה לִכְתֹּב עָלֶיהָ, בָּהּ, נֶגְדָּהּ
אֲפִלּוּ עַד הֲוַיְתָהּ שֶׁמָּא יִזְעַק לַיְלָה הַמְּיַלֵּל
אָנוּ מִתְעָרְבְּבִים בְּשִׁבְעָה אוֹרוֹת אֲדֻמִּים שֶׁלַּמָּוֶת,
וְהַפָּנָס כָּבָה.
אֲבָל הִיא גַּם
שָׁעָה שֶׁבָּהּ מִתְרוֹמֶמֶת הָרוּחַ וְסוֹבֶבֶת בְּקִיבַּת הַזְּמַן
לְמַעַן שְׁמֹר־עַל־סוֹד.

הִנֵּה הַלַּיְלָה כְּמִטְחֲרֵי־קֶשֶׁת מִשְׁעוֹן־הַחוֹל הַזֶּה
יוֹשֵׁב לְמַרְגְּלוֹת שְׁפִיעָתוֹ הַנִּצְחִית
צוֹפֶה אֶל אוֹרוֹ, עַל חַד רֶמְחֵי הַשָּׁעָה הַמְּאֻחֶרֶת, אֶל מַטְבֵּעַ
שֶׁתִּתְנוֹצֵץ בְּכִיס־מִכְנְסֵי־הַתְּקוּפוֹת.

מִיהוּ זֶה שֶׁאֵינוֹ, אַף בְּרֶגַע כְּגוֹן זֶה, מְגַשֵּׁשׁ אַחַר פִּתּוּי יָשָׁן
וּמוֹצִיא אֶת אַחְרוֹנֵי פְּסוּקֵי הִתְעוֹרְרוּתוֹ עֲלֵי מַיִם?

פְּחָם הַלַּיְלָה מְגַצְגֵּץ
מְחַרְשֵׁשׁ, וְצֵל
נִשְׁקָף לוֹ בְּתוֹךְ חֹרְשׁוֹת הַחִדְּלוֹן הַמִּטַּפְּלוֹת
מִתְחָרִים אִתּוֹ:
הֲרֵי הוּא נוֹבָאלִיס
הָרִאשׁוֹן שֶׁזִּמְרֵר אֶת הַלַּיְלָה.

לֵב הַיּוֹם.
1984

כניסה לחדר חשוך ללא מצלמה

הָעֵט אֵינוֹ מַעֲבִיר מֵעַל לַנְּיָר אֶת רַעֲדַת הַמֹּחַ. הוּא מַעֲבִיר בְּעֶגְלַת
הַטִּיט שֶׁלּוֹ גּוּפוֹת
מֵתוֹת מִשֶּׁלֶג.

אֶת הָאֵשׁ הַנִּסְתֶּרֶת. אֶת הָאֵשׁ הַקָּרָה שֶׁאֶת מְקוֹרָהּ אֵדַע וְלֹא אֵדַע:
כְּלֵי־שַׁחְמָט חַיִּים. תְּנוּפַת אֵיתָנִים לְעֵבֶר
מַלְכֹּדֶת הַשַּׁאח הַנִּצְחִי. הַיָּפָה.

מַחְשְׁבוֹתֵינוּ הַכְּמוּסוֹת, רַק, שֶׁאֵין אָנוּ שׁוֹקְלִים־טוֹרִים בָּהֶן בְּחֶשְׁכַּת־
הַהַכָּרָה, רַק הֵן
חֲסִינוֹת מִפְּנֵי אִי־הַהֲבָנָה.

מַבּוּל שׁוֹטֵף זֶה שֶׁל תְּמִיהוֹת — אֵיךְ נִתֵּן לְעָצְרוֹ? הַאִם אָשׁוּב הַאִם
אֶשָּׁאֵר? הַאִם
אֶשֹּׁב? הַאִם אֵלֵךְ? הַאִם אֶצְחַק? הַאִם אֶקְפָּא? הַאִם אֶשּׁוֹטֵט
בָּעוֹלָם? הַאִם אֶקַּבֵּל
אוֹתוֹ כְּפִי שֶׁהוּא? הַאִם אֶסְגֹּר, אֶתְכּוֹפֵף? אֶשָּׁאֵר? אָשׁוּב? כְּלוּם
אֶעֱמוֹד בִּפְנֵי הַפִּתּוּי
אוֹ אוּלַי אֶכְנַע לוֹ? הַאִם וְעוֹד אֶלֶף הַאִם, אֶלֶף כֵּיצַד וְכֵיצַד.

מתוך ספר עבודות הצילום של קאדר אל־ג'נאבי

שׂוּם דָּבָר מִלְבַד פָּנִים מַכָּרִים בְּתוֹךְ הֲזָיוֹנוֹת מְטַפְּשִׁים. אוֹ מוּטָב:
פָּנִים חֲבֵרִיִּים
רַבִּים בְּהַחְלֵט וְנֶאֱהָבִים מְעַטִּים בְּהֶחְלֵט. הַאִם אֶטֹּל אֶת סִפְרֵי
וּנְיָרוֹתַי וְאֶשּׁוּב
כִּלְעֻמַּת שֶׁבָּאתִי? הַאֶעֱמוֹד בִּפְנֵי הַפִּתּוּי? וְהַאוּכַל לִהְיוֹת
אוֹבְּיֶקְטִיבִי, וּלְטוֹבַת מִי
תִּהְא אוֹבְּיֶקְטִיבִיּוּת זוֹ? לְטוֹבַת הַהִשְׁאָרוּת אוֹ הַשִּׁיבָה? וְאִם אֶשּׁוּב
— לְשֵׁם מָה,
וְאִם אֶשָּׁאֵר
גַּם־כֵּן לְשֵׁם מָה?

ערב

מִמִּרְפֶּסֶת קוֹמָה ה״
אֲנִי מִתְבּוֹנֵן בִּתְנֵי פָּנָיו שֶׁל הָרְחוֹב
הֶמּוֹן הַמּוֹצִיא אֶת מַטְמוֹנֵי הָעָבָר, מַשְׁקִיפִים בִּדְמְיוֹנָם
אֶל רַחֲבַת הָעָתִיד
לְטֶנָא שֶׁל פְּרִי אָסוּר מְיַחֲלִים

מִמִּרְפֶּסֶת קוֹמָה ה״
רָאשֵׁי הֶהָמוֹן, בְּמַחֲשָׁבוֹת זְכוֹת שֶׁמִּקְצָבָן דִּכָּאוֹן
תַּעֲרֹכֶת שֶׁל פַּחַד וְתַאֲוָה מְשַׁיֶּטֶת בְּתוֹכָם
וְהֵם זוֹעֲקִים גַּם־יַחַד
אֲנִי שׁוֹמֵעַ דְּמָמָה הַמַּדִּירָה שֵׁנָה מֵעֵינֵיהֶם

מֵחוֹר הַמַּנְעוּל הֵם מְצִיצִים
אֶל אֲדוֹנָם שֶׁבּוֹ תּוֹפְחוֹת תִּקְוֹתֵיהֶם

הַלַּיְלָה, זֶה הָאַבִּיר זְהֹב הַשַּׁעַר,
עוֹלֶה עַל בְּתֵי הֶהָמוֹן בְּרֹאשׁ צָבָא הַחֹשֶׁךְ
תַּכְרִיכִים שְׁחוֹרִים נוֹפְלִים
מִמִּרְפֶּסֶת קוֹמָה ה״
אֶל קַרְקַע הֶהָמוֹן
וְהֵם פּוֹנִים אֶל שְׁמֵי־הַהִתְבּוֹדְדוּת
וְנָמִים. הֵם וְסִיּוּטֵיהֶם, אֶת שְׁנָתָם.

מִמִּרְפֶּסֶת קוֹמָה ה״
חֲלוֹמוֹתֵיהֶם מִזְדַּחֲלִים לָרְחוֹב
וְעוֹבְרִים אֶת סַף מְצִיאוּתָם שֶׁלַּבְּרִיּוֹת

הֶהָמוֹן —
מִמִּרְפֶּסֶת קוֹמָה ה״
הַצִּיבִילִיזַצְיָה עָקְפָה אוֹתוֹ

קיטש 22, או: גבול התרבות

אנטון שמאס

סיריל קונולי, המבקר והסופר האנגלי, נדרש בראשית שנות השישים לשאלת היחס בין האמנות לבין מזג האוויר. בגבה אנגלית מורמת הוא קבע שאין האמנות אלא תחליף לאור השמש, ואין כמו אור שמש מתמשך כדי לדחוק את רגלי האמנות. לכן, הוא טוען, קשה למצוא ציורי־מופת מדרום לרומא או מדריד, וקיימת נקודה שבה נעשה חם מכדי לתלות תמונות על הקירות, אלא אם יתרום המזגן ליצירתיות במקומות החמים, כפי שהחימום המרכזי הזיז את גבול היצירתיות צפונה. וקונולי מסכם באומרו: "הספרות, הציור, המוסיקה, הארכיטקטורה והפיסול שנוצרו בין קוי הרוחב 40° ו־60° באלפיים השנים האחרונות, בתהפוכות עונות השנה, יכולות להצדיק את קיומי כשאני גם חי בין קוי הרוחב 40° ו־60°, ומודע בצורה דומה לעונות השנה".

ישראל, כידוע, משתרעת בינתיים, לרוע המזל, בין שני קוי הרוחב 29° ו־33°, ושואפת ללא הפסק להתחבר לאזור הדמדומים של קו הרוחב 40°, כמו לב שהופרד מן הגוף, או כפי שאמר מילן קונדרה, חתן פרס ירושלים לשנת 1985, בנאום הענקת הפרס: "ישראל, המולדת שנמצאה מחדש, מצטיירת בעיני כלבה האמיתי של אירופה, לב מוזר המרוחק מן הגוף". מצב זה הדאיג את האבות המייסדים כבר בראשית ימי הציונות. הרצל במדינת היהודים העיר ש"למען אירופה נהיה שם חלק מן החומה הבצורה נגד אסיה, ונעשה את תפקיד חלוץ התרבות בפני הברברים". ובמאמרו "אופנת הערבסקות" (1927) ציטט ז'בוטינסקי את נורדאו שאמר: "הולכים אנו לארץ ישראל כדי להעתיק את גבולה המוסרי של אירופה עד לנהר פרת." אלא שהגבול הזה, למרבה המזל, תקוע בינתיים אי שם לאורך הירדן, וספק אם ניתן לראות את הפן המוסרי שבו.

גם אבן ח'לדון, ההיסטוריון הערבי בן המאה ה־14, מביא בפרק הדן בהשפעות האקלים על הציוויליזציה באל־מוקדמה שלו, פירוש מאלף לסוגייה — מדוע זה ישיר האדם באמבטיה. לדעתו של אבן ח'לדון, שאיפת אוויר חם בחמאם מחממת את הנשמה ומביאה את המתרחץ לידי חדווה שבהתעלות, ויש אשר יביע את שמחתו בזמרה. הסודאנים, הוא טוען, הם עם קל־דעת וחובב זמרה וריקודים, וזאת לפי שהשמש הקופחת מחממת את הנשמה הספונה בחדרי הלב, מדללת אותה ומגדילה את נפחה, וכך היא נוסקת לכיוון הראש ומבלבלת את יוצרותיו. על כן תשלוט העליצות בסודאנים, שאך כחוט השערה מפריד בינה לבין הפחזנות. ואם אינך מאמין — אבן ח'לדון מנחית את המכה הניצחת — צא וראה כיצד שולטת המילאנכוליה בתושבי הארצות הקרות בצפון, שנשמתם דחוסה ומכבידה על חדרי ליבם. אגב, אבן ח'לדון, (שנולד בתוניסיה) חיבר את אל־מוקדמה בפרובינציה של והראן, אלג'יריה, המצויה על קו הרוחב 35°, כחמש מעלות מדרום לגבול התרבות של סיריל קונולי, וכשש מאות שנה לפניו.

לפני כמה שנים ביקרתי בבית אחד בכפר שלי, המצוי על קו הרוחב $33^\circ02'$, לשם ניחום אבלים. האיש שהייתי אמור לנחם כיוון שזה עתה נתאלמן, היה בשנות השבעים לחייו, ושמעו יצא בכפר מימים ימימה כאחד מעמודי התווך של "התרבות הכפרית". מן הצד האחד, הוא נודע כמשתף פעולה בעל כבוד עצמי, המצוי אצל השלטונות אך נאמנותו נתונה לאנשי הכפר, ומן הצד האחר — איש נדיב ומכניס אורחים שמעטים מאוד אנשי הגליל שלא הכירו אותו. מעולם לפני־כן לא דרכה כף רגלי בביתו, וביקור התנחומים עבורי היה כמין מסע אחורה בזמן. אחרי דברי הניחומים וגמיעת הקפה המר, שהוגש בספלון קטן על גבי מגש נחושת מבהיק, כיאה למעמדים מעין אלה, ובגין השתיקה המתמשכת היורדת במהרה עליהם, מצאתי לי מפלט בהשטת מבטי על הקירות. קירות ערביים קלאסיים שיד הקידמה, כביכול, לא נגעה בהם. קירות בוהקים בלובנם התכלכל. ובגובה כשלושה מטרים מן הרצפה, כמטר מתחת לתקרה, תלויות היו עליהם תמונות מתמונות שונות. תמונות חתונה לרוב, של הבנים והנכדים, ליד תמונות קדושים ושטיחים מעוטרים ורקומים. והכל, סביב סביב, בצפיפות ששמה נודע בחוג לתולדות האמנות באוניברסיטה העברית בירושלים כ"אימת הריק", ובצבעוניות מאופקת. מעטים מאוד הבתים הערבים שנתשתמרו במצב שכזה, ומעטים עוד יותר הבתים שעל קירותיהן תלויות תמונות בגובה שכזה. לא יהיה זה בלתי מדויק לטעון שחשיפת מפלס־התמונות על הקיר הערבי כפני תרבות אחרת הורידה את המפלס הזה במטר אחד לפחות, לגובה העיניים — העיניים שאיבדו את הביטחון הויזואלי שלהן ואין הן יודעות עוד מה ייקרא "יפה". האם יפה הוא הקיר החשוף, שצבעו הלבן נמהל לרוב בכחול־של־כביסה, ולעתים תלו עליו, בצפיפות, הרבה תמונות כמעט מתחת לתקרה. או שמא יפה הוא הקיר שקיבל מעכשיו את צו אובדן העשתונות האסתיטי מול תרבות הרוב, וכך נתלו עליו רפרודוקציות זולות (שבהן ילד בוכה לרוב) או גובלנים שמתארים גינות דימיוניות במקומות דימיוניים, או טפטים אחידי־עיטור, שהם הד רחוק ונוגה לקירות "אלהמברה".

בין כך ובין כך, הקיר הערבי, שהוא לדידי המראה האמיתית שבה משתקף מה שנתחולל בתרבות הערבית מראשית שנות החמישים, אינו מה שהיה עוד, וגם האנשים החיים מולו ומתבוננים בו אינם עוד אותם אנשים. שלא לדבר על התמורות שחלו באקלים התרבותי והאחר.

מילן קונדרה, בנאום שהוזכר לעיל, מצטט מדברי הרמן ברוֹך על הרומאן המודרני שניסה לחסום את נחשול הקיטש, אך סופו שנרמס ברגלי הקיטש. וקונדרה מעיר: "המושג קיטש, שנולד בגרמניה באמצע המאה, מתאר נטיה של מי שמבקש למצוא חן בכל מחיר ובעיני מירב האנשים. כדי למצוא חן, יש לומר מה שהכל רוצים לשמוע, לעמוד לשירות הדיעות המקובלות. הקיטש מתרגם את כסילותן של הדעות המקובלות אל לשון היופי והרגש." (לא אתייחס כאן לתהיה שדברים אלה מלמדים, למעשה, בראש ובראשונה על אומרם, שהוא בעיני אחד הסופרים המהוללים בימינו, שבבואו לירושלים מדבר על ישראל כ"לבה האמיתי של אירופה, לב מוזר המרוחק מן הגוף". כלום אין כאן "נטיה של מי שמבקש למצוא חן בכל מחיר ובעיני מירב האנשים"?)

הבית הערבי בישראל, שבין דלת אמותיו אני מבקש לבחון את השפעת תרבות הרוב על תרבות המיעוט, הוא אנדרטה אחת מני רבות שמנציחות את "רמיסת" תרבותו של העולם השלישי בידי הקיטש האירופאי, שאין הוא מכיר, כמובן, ב"תרבותו" של העולם השלישי (משפט אחרון זה הוא ללא ספק תוצר מובהק של העולם השלישי). עד שקרס תחת מתקפת הקיטש הנורא עבר הקיר הערבי במקומותינו שלבים שונים, שלשם הסכימתיות נחלק אותם לשלושה: קיר האב, קיר הבן וקיר הנכד.

מעטים מאוד, כאמור, הקירות הערביים שנתשמרו מראשית המאה, עוד לפני שניסו אבות הציונות להעתיק מזרחה את גבולה התרבותי־מוסרי של אירופה. הקיר הערבי הקלאסי הוא יצירה שבה הפונקציונליות והאסתיטיות מתקיימות בו זו לצד זו באיזון עדין. הקיר חוצץ ומפריד, ותוחם ותומך, ובו בזמן — צבעו הלבן המהול בכחול־של־כביסה משרה על החלל הנקרא "בית" רוח של שלווה, שאינה מאפיינת את הקירות בלבד, אלא את כל המרכיבים של הבניה הערבית הקלאסית: הקשת היא דבר פונקציונאלי (תומכת בתקרה) ובו בזמן אסתיטי — אבן הראשה, היא האבן העליונה שמחזיקה את יתר אבני הקשת, מסמלת יותר מכל את האיזון המאגד ומלכד את כל האלמנטים של הבניה לכדי אחדות אחת שאם תיטול ממנה מרכיב, ספק אם ימשיך המכלול להתקיים. בבתים הערבים הקלאסיים, המצויים לרוב בכפרים, אין אתה בדרך כלל מוצא תמונות על הקירות, אלא חפצים אחרים שגם הם פונקציונליים־אסתטיים. ואם תמצא תמונות, אלה יהיו תלויות לרוב מעל לגובה־העיניים, קרוב לתקרה. אפשר שיש לכך כמה הסברים. ייתכן שצורת הישיבה בבית האב קרובה לריצפה (מזרונים, שרפרפים, איצטבאות רפודות), משום כך נוטה זווית המבט להיות גבוהה יותר, לכיוון התקרה. וייתכן שאין כאן אלא צורה של ביטוי כבוד: ככל שהחפץ גבוה יותר, רחוק יותר מהישג־יד, כן הוא מכובד יותר. הכבוד, בדרך כלל, טומן בחובו יראה מסויימת, ודברים שאנחנו יראים מפניהם מציבים אותם במקום גבוה. התרבות הערבית חשה יראה נוכח ההעתק של המציאות, נוכח העברתה של מציאות זו דרך המסננת של הראייה האמנותית, העברה שיש בה, לדידו של הכפרי,משום התגרות בכוח עליון. אלא שכאשר מתגבר הכפרי על יראה זו ותולה תמונה אחת בודדה על הקיר, הוא חש לפתע בריקנות המאיימת וממהר להעמיס על הקיר מכל הבא ליד. והכל, כאמור, מעל מפלס־העיניים.

אחר כך התחתן הבן ובנה לו בית משלו. השכנים שפקדו את ביתו לאחר החתונה, ולאחר הולדת הילדים, ובהזדמנויות חגיגיות שונות, העניקו לו במתנה את מה שנראה בעיניהם כראוי להיתלות על קירותיו, בין אם אהב את המתנה ובין אם לאו. שאם תבקר היום בבית שנתשמר משנות החמישים תופתע מבליל הטעמים המשונה המאכלס את חללו.

קירו של הבן הופקע מידיו על־ידי השכנים שכן לא יעלה על הדעת לעלוב במעניק מתנה, מחרידה בעיניך ככל שתהיה, ולא לתלות אותה על כותל המזרח בביתך. זו היתה ראשית מתקפת הקיטש על התרבות הערבית בישראל. והכפרי ביקש למצוא חן בעיני כולם, כדברי קונדרה. הבית של הבן היה, למעשה, ביתם של יתומי ארבעים ושמונה, ביתם של כל אלה שננטשו על־ידי דור האבות אשר יצא לנדודיו, ונותרו חשופים מול ההוויה החדשה והמאיימת שהתרגשה עליהם בדמות מדינת ישראל, מדינה שהגדירה את עצמה, פוליטית ותרבותית, כ"מדינה יהודית". חשיפה פתאומית זו שמטה את הקרקע, גם במובן מילולי, מתחת לביטחון התרבותי של הבן, והעמידה אותו ערום ועריה מול אתגרים חדשים. במציאות מעין זו, מציאות של איום תרבותי ופוליטי, באוירה של ממשל צבאי והפקעת קרקעות, קשה לדרוש מאדם שיקדיש תשומת לב מספקת לתלוי על קירותיו, בתוך ביתו ובתוך עצמו. וניתן לומר על דרך המיטאפורה שהמציאות היהודית־ישראלית, שעטתה עכשיו מעטה של שלטון, לא זו בלבד שהפקיעה את קירותיו של הבן מחזקתו, בעזרת השכנים, אלא אף הכריחה אותו לתלות עליהם דברים שמעולם לא עלה על דעתו שייתלו בביתו (פוסטר של בן־גוריון היה תלוי בסנדלריה של אבי), כפי שהכריחו אותו לשאת רשיונות־מעבר ממקום למקום.

רשיונות המעבר היו נחוצים לערבי של שנות החמישים על מנת לנסוע ממקום למקום במולדתו שהיתה עכשיו ל"מולדת העם היהודי". אלא שרשיונות אלה לא הוענקו לו לשם תנועה כמרחבים התרבותיים בהם צמח. הניתוק מן ההוויה שנכרתה ממנו ומצאה את דרכה למחנות הפליטים היה מושלם. כך אף הניתוק מסביבתו התרבותית במרחב, עד שנמצא לבסוף נתון בהסגר תרבותי ממושך. כשני שליש מ־156 אלף הערבים שנשארו בארץ לאחר קום המדינה והנדידה הגדולה השתייכו

אנטון שמאס

לאוכלוסיה הכפרית, ונחסך מהם גורל הנוודים. אוכלוסיה זו היתה פחות מוכנה ופחות בטוחה בעצמה בפני המציאות החדשה, ומשום כך היוותה קרקע פוריה לצמיחת תרבות הקיטש על כל גווניה. דור הבן היה גם דור הסופרים שניסו להמשיך את הספרות הפלסטינית, לאחר שהתגברו, או שכך היה נדמה להם, על הלם הניתוק. סופרים אלה ניסו להצמיח שורשים חדשים לאחר שהתגברו על הלם הפקעת הקרקע מתחת רגליהם. ואף ששנות החמישים בספרות הערבית בישראל הן שנים צחיחות, אין הן אלא השתקפותו של הגוף שמנסה לנשום בריאה אחת, לאחר שנכרתה ממנו ריאתו השניה. הברות הססניות, יכולת ביטוי מוגבלת, ועל אף הכל — מעוררת כבוד ביכולת שלה לשרוד, ביכולת שלה להתמודד, באופן חלקי, עם הקיטש, מבית ומחוץ.

בסוף שנות החמישים הוכרז על הדרוזים כעל עדה דתית מוכרת, וב־1962 נתקבל בכנסת "חוק בתי־הדין הדרוזיים", ותמורת שני המעשים הללו חוייבו הצעירים הדרוזים בגיוס חובה לצה"ל. צעד זה, שנעשה בימי זוהרו של הממשל הצבאי, סימל יותר מכל את מהות היחסים שהמדינה הצעירה מציעה לאזרחיה הלא־יהודיים: ההכרה ביחודיות האתנית של קבוצה מסוימת תמורת חיובה של אותה קבוצה בהבעת אמון מוחלט בהגדרת המדינה את עצמה כ"מדינה יהודית". ההכרה ביחוד האתני של העדה הדרוזית אף העניקה לה את הזכות לכתוב "דרוזי" במשבצת "לאום" בתעודת הזהות הישראלית. וכך הופרדו הדרוזים, כבמטה קסם, מן הלאומיות הערבית, שהיו, והם עדיין, חלק ממנה. דרך הצעירים הדרוזים שגוייסו לצה"ל התחולל בכפרים הדרוזים מהפך גדול, אף שלא הורגש. השפה העברית נשמעה ברחובות, ולאט לאט כבשה את מקומה של השפה הערבית. ויש לזכור שהעדה הדרוזית היתה כה מסוחררת מן ההכרה בה כ"לאום" עד שנתשכח מלב מנהיגיה שהם יכולים היו לדרוש תמורת הגיוס לצה"ל הכרה בהם כב"ישראלים" לכל דבר, כשייכים ל"לאום הישראלי". אלא שהלאום הישראלי, כאז כן עתה, אינו בנמצא מבחינה תחוקתית. ואין כאן אלא קיטש פוליטי במיטבו: קבוצה שמנסה למצוא חן בעיני כולם, תוך ויתור על הרעיון האמיתי, מוצאת את עצמה לבסוף מייסדת בכפרים הדרוזים בכרמל את "החוג הדרוזי הציוני", שהוא הדבר הנלעג והמביש ביותר שהצליחה מדינת ישראל, כמדינה יהודית, להפיק מהמיעוט הלאומי המבולבל החי בקרבה.

הבית הדרוזי משמש עד היום עדות צעקנית למה שהתחולל בתרבות הדרוזית. תמונות מייסד המדינה, הנשיא וחברי הממשלה תלויים בסלון, לצד תמונות המשפחה, ותרמילים ממורקים של פגזי־תותחים מוצבים ליד קומקום הקפה המסורתי, שאף הוא עשוי נחושת ממורקה.

אלא שהדרוזים נפלו קורבן לציניות של הממשל, ואין להטיל עליהם בלבד את האשם למצבם היום. איש לא הבהיר להם מעולם ששיתופם הפעיל בחיי המדינה בצורתו הקיצונית (גיוס לצה"ל) אין בו כדי להעניק להם מעמד של אזרחים שווי־זכויות מבחינה חברתית ומדינית, כמובטח לכל אזרחי המדינה בהכרזת העצמאות. איש לא הבהיר להם מעולם שתרומתם היא חד־סיטרית בעליל, ואין בה כדי להבטיח חסינות בפני הפקעת קרקעות, ואין בה כדי להבטיח את עתידו של החייל הדרוזי המשוחרר כחלק ממירקם החברה הישראלית־היהודית. "ועד היוזמה הדרוזי" שהתחיל לפעול בקרב העדה בעשור האחרון, קורא לבני העדה להקדיש מחשבה נוספת לרעיון הגיוס לצה"ל, ועל־ידי־כך הוא מזמין תגובות נזעמות משני עברי המתרס — תגובות המרומים המסרבים להכיר בכשלונם, ותגובות הציניקנים המאמינים עדיין כי ניתן בנשימה אחת לבקש מערבי ישראלי שימלא את חובותיו למדינה עד תום, אבל בו בזמן יסתפק בהגדרתו כ"מיעוט לאומי" בתוך מדינה יהודית, מיעוט שהוא, למעשה, משולל כל לאומיות.

אלא שזהו למעשה מצבם של כל הערבים בישראל, על עדותיהם השונות. מצב שניתן להגדירו כ"קיטש 22", ואפשר לנסחו בערך כך: מדינת ישראל מגדירה את עצמה כמדינה יהודית (או אף "מדינת העם היהודי") ודורשת מאזרחיה הערבים למלא את האזרחות שלהם בתוכן, וכשהם עושים כן היא מבהירה להם באופן חד משמעי שהשותפות שלהם במדינה היא שותפות חברתית בלבד, ואת התוכן המדיני לזהותם הם חייבים לחפש במקום אחר (קרי: שייכות לעם־לאום הפלסטיני), וכשהם עושים כן ומחפשים את זהותם הלאומית במקום אחר, ממהרת להאשים אותם בחתירה תחת אושיות המדינה, והרי מי שחותר תחת אושיות המדינה לא יעלה על הדעת להכיר בו כב"ישראלי". וחוזר חלילה, במילכוד מושלם.

ובינתיים הגענו לביתו של הנכד, שהוא הבית המבולבל מכולם.

ביתו של הנכד נבנה בצילה של מלחמת יוני 67. היו אלה ימי שלהי הממשל הצבאי, וראשיתו של עידן המגע הבלתי אמצעי בין ערבי ישראל והערבים שמעבר לקו הירוק. הלם המפגש של בעל הריאה האחת, שהממשל הצבאי הצר את צעדיו, עם "החמצן הלאומי" שלו גרם לערבי הישראלי ערבוב מושגים מוחלט. הממשל הצבאי מחד, שלל את הלגיטימציה של הערבי בישראל: אין הוא למעשה אלא אזרח ארעי של המדינה, ובתור שכזה כל מעשה שהוא יעשה, ויהיה בו משום יציאה אל מחוץ לדלת האמות של המיעוט הלאומי, ייחשב כעבירה על החוק. כך למשל, הופקעו האדמות ונמנעו מן המועצות הערביות המקומיות מפות מתאר, ומי שביקש להקים בית בישראל מצא את עצמו עד מהרה עוסק בבנייה בלתי חוקית. אבל משהוסר הקו הירוק, והמדינה עצמה נמצאה עוסקת בבנייה בלתי חוקית בשטחים הכבושים, נתווספו לערבי הישראלי כמה חוליות לעמוד השדרה השחוח שלו, והוא הרגיש שהנה, סוף סוף, ההשתייכות לעם הפלסטיני מעניקה לו לגיטימציה במקום מושבו. אלא שלגיטימציה זו, בעיני השלטונות, היתה אף היא עבירה על החוק.

בתוך ביתו של הערבי בישראל היתה עכשיו חגיגת קיטש של ממש. הקיר, שהיה "בלתי חוקי" בין כך ובין כך, שימש עכשיו קרקע פוריה למה שניתן לכנותו: עבירה על חוקי האסתיטיקה הערבית.

ז'בוטינסקי, במאמרו "אפנת הערבסקות" (1927) שממנו צוטט לעיל, כותב: "הערבסקה נתהוותה מתוך שהקוראן אסר לצייר דברים הדומים למציאות — לא בלבד צורת אדם, אלא אף חתול או שולחן. משום כך הסתפקו בכך שציירו רמזים, שאי אפשר להכיר בהם לא שולחן ולא חתול. זאת אומרת שערבסקה כלל אינה תפישת אמנות מיוחדת, עצמאית: אין זו אלא אמנות שפיגרה בהתפתחותה." פרופ' יעקב ברונובסקי, כחמישים שנה לאחר ז'בוטינסקי, בספרו המבוסס על סידרת הטלוויזיה "מותר האדם", נדרש לארמון "אלהמברה" בספרד, אחת מיצירות הפאר של הארכיטקטורה הערבית, בבואו לסכם את הישגי המתימטיקאים הערבים בחקר הסימטריה במרחב הדו־ממדי. בארמון "אלהמברה", כותב ברונובסקי, גוברת השלוה על הדחף להרפתקאות, ומורגשת עייפותה של אימפריה שהגיעה לנקודת השיא, ועכשיו היא מתבוננת בחושניות בעולם. העיטורים הדיקורטיביים באולמות הארמון (אותן ערבסקות שאינן אלא " אמנות שפיגרה בתהפתחותה"), הם למעשה מיצוי כל הסימטריות האפשריות במרחב הדו־ממדי, פרי חשיבה מתימטית של אלף שנים, "מין סופיות נהדרת... סוף מושלם".

בין שני קטבים אלה של ראיית הערבסקה מתלבט הערבי עד היום. והערבי הישראלי, הנכד של שנות השישים המאוחרות, אינו יוצא מן הכלל. שהנה, לפי שלא הוענק לו רשיון להקים בית בישראל, הוא פונה לבית סבו ומבצע בו "שיפוצים" על מנת להתאימו ל"דרישות האסטיתיות" של התקופה. השלווה של הקירות הלבנים, החושניות של הקשת התומכת בתקרה, ההרמוניה העייפה בין מרכיבי הבניה השונים — כל אלה עכשיו נדחקים הצידה, ואת מקומם תופסים "אלמנטים" חדשים. שער הבית, שאבניו נשאו במשך שנים את עיטוריהן ופיתוחיהן השונים, מוחלף עתה בשער ברזל דקורטיבי. הקשת שנשאה בעול חלל הבית נבלעה עכשיו בקיר חדש שחילק את החלל הישן לכמה חללים קטנים.

והקירות, במקרה הטוב, כוסו בטפיטים שהזכירו במעומעם לזיכרון הקולקטיבי הערבי את קירות "אלהמברה", וכך העניקו הכשר לקיטש, והעניקו למסתכל בהם מין תחושה מדומה של חיים בשלום עם העבר. ומן החלון נשקף העתיד — חלון מדומה אף הוא, בצורת טפיט־נוף, שקרע בסלון השומם צוהר לעבר עולמות רחוקים שתיארו לרוב יער קסום בהרי שוויצריה, המצוייה, כידוע, בין קוי הרוחב 40° ו־60°. ובין הרי שוויצריה מזה והערבסקות המדומות מזה, נדרש הערבי הישראלי להתמודד עם המציאות המורכבת במדינה היהודית, עם המציאות המורכבת של החיים בין שתי שפות, ששתיהן נכתבות אמנם

מימין לשמאל — זכר לימים השמיים הטובים — אבל אחת מהן, העברית, זורמת משמאל לימין, כיאה לשפה שהיא שפתו של "הלב הקרוע של אירופה" בתוך הגוויה המפרפרת של הלבאנט.
נפל בחלקי לפני כמה שנים, במסגרת נדודי בין הדירות השכורות בירושלים, לגור בבית ערבי ישן בשכונת קטמון הישנה. בנוסף לריהוט היפה שתאם להפליא את הבניה הערבית, ניצב לו בחדר השינה פסנתר מבהיק וממורק. תחילה שרר בינינו חוסר־עניין הדדי, שכן מעולם לא ניגנתי בפסנתר, ולא בשום כלי מוסיקאלי אחר. אלא שעל־יד על־יד התחילה לצמוח בינינו איבה עמומה שנתחלפה באיבה גלויה וחסרת פשר. כמה לילות של שינה טרופה עברו עלי, שכן מעולם לא ישנתי עם פסנתר בחדר אחד. עכשיו, לבד עם פסנתר ממורק בחדר שינה אחד, נעורו בי יצרים רדומים. הן מה עושה פסנתר בבית ערבי? בעיני היה בעצם המצאותו שם סתירה שלא ניתן להשלים עמה, ומתח שלא עלה בידי להתמודד אתו. סופו של דבר, ערב אחד אזרתי אומץ בליבי והתחלתי לחבוט במקלדת, דבר שהדיד שינה מעיני השכנים אניני־האוזניים והביא שינה לעיני.
המתח הקיים בסיפורי "אלף לילה ולילה" דומה למתח הקיים בנגינה בפסתנר (כפי שאני למד מנגנים מוצלחים ממני): יד שמאל מספקת את הרקע, את המסגרת, ויד ימין יוצאת מן המסגרת הזו ושבה אליה חליפות, כפי שהדבר קיים בסיפורי "אלף לילה ולילה" בין סיפורי המסגרת וסיפורי המשנה המסתעפים מתוכם, משתרגים זה בזה ושבים לבסוף אל המסגרת הראשונה. כך גם בערבסקות של"אלהמברה": מתוך הדגם הבסיסי של העיטור מסתעפים דגמי משנה, בוואריאציה על הנושא, ולבסוף מתמזג הכל בערבסקה אחת. והנה כאשר נתחלפה יד שמאל במשוואה זו ביד אירופיאית, הסתפקו הערבים ביד ימין וחזרו לדו־מימדיות של היצירה. כך אפשר להסביר מדוע אין זה הוגן כלל ועיקר להשוות בין היצירה של נג'יב מחפוז, למשל, לבין יצירתו של ג.ג. מארקֶס. מחפוז קיבל את "אלף לילה ולילה" כדבר מובן מאליו, שהוא בהישג יד, ומארקס הושפע מהספר דרך המסננות של התרבות הספרדית לדורותיה. ביצירתו של מחפוז מורגש חסרונה של יד שמאל, כפי שמורגש חסרונה ברובה המכריע של התרבות הערבית בת זמננו. ובזה, מן הסתם, מתבטא היחס בין תרבות הרוב לתרבות המיעוט בישראל: כיצד זה ישכילו הערבים בישראל לנגן את תרבותם ביד ימין, כשידו השמאלית של הרוב היהודי מספקת להם את האקורדים של המסגרת, שממנה יוצאים ואליה שבים חליפות, בין אם ירצו ובין אם לא.
אני עצמי העדפתי להתמודד עם הפסנתר שהיה שרוי אתי בחדר אחד, פנים אלא פנים, והשתמשתי בשתי ידי כדי לכתוב סיפור ערבי באותיות עבריות. את הרומאן הראשון שלי **ערבסקות** וזה לא היה קל כלל ועיקר. סופר עברי שאהב מאד את הנסיון הזה שלי בנגינה בפסנתר, הפציר בי זה לא מכבר לקחת את מטלטלי ולעקור מאה מטר מזרחה, אל המדינה הפלסטינית שתקום, אם ברצוני להגשים את הזהות הלאומית המלאה שלי. אלא שהוא אינו יודע שיד שמאל שלו היא כבר חלק מהוויתי הישראלית, כפי שאצבע אחת לפחות מיד ימין שלו היא אחת מאצבעותי.

וכדי להתמודד עם כל הנ"ל אין הערבי בישראל זקוק אלא למנה גדושה של דמיון מזרחי, כהצעתו של אמיל חביב ב"אופסימיסט" שלו, דמיון שמסוגל ליטול את בעליו על כנפיו הרחק מהלבאנט, אל מחוזות התרבות המצויים בין קוי הרוחב 40° ו־60°, היכן שכולנו, מן הסתם, רוצים להיות ■

נכתב עבור "המרכז הבינלאומי לשלום במזרח התיכון", אוגוסט 1986.

יאירה גנוסר

אין בי משמחת ה"סמבה"

אין בי מֵעַצְבָּנוּת הַבִּדִיחוֹת שֶׁל וּדִי אֶלֶן,
גַּם אֵין בִּי מִשְׂמְחַת הַ"סַמְבָּה",
מֵהֶדֶפֶס הָאֶבֶן, מִחִתּוּךְ אָדָם בָּעֵץ
אֲנִי עוֹטֶה קְפָלִים שֶׁל טוּגָה
מֵעֵין גְּלִימַת־שׁוֹפֵט, שֶׁכֹּחַ שִׁפּוּטוֹ אָבַד
וְהוּא עוֹטֶה גָּנָן מֵטְעָה,
לְבָן.

בִּי אִימַת הַ"אֲנִי" הַמְפַצֶּלֶת כְּצִפּוֹר
גְּדוֹלָה וּמַרְקִיעָה בֵּין צִפְּרֵי שָׁמַיִם
כְּנָפַי חוֹצוֹת אֲגַם־גְּנוֹסַר כִּתְאוֹמֵי אוֹיֵב
בִּדְפוּס שֶׁלִּיט. חוֹתָם.

עַכְשָׁו אֲנִי שָׁמַיִם.
הַדֶּפֶס הָאֶבֶן בְּשִׁחוּר־לָבָן: דְּיוֹקָן שֶׁל א.ש.
נָשִׂים עַל שְׂפַת־הַיָּם.

שׁוּרָה שֶׁל עֲבוֹדוֹת חֲלוֹם (הַקִּינָה עַל הַמֵּתִים)
אֶלֶף תְּשַׁע מֵאוֹת עֶשְׂרִים, עֶשְׂרִים וְאַחַת,
הַדֶּפֶס הָאֶבֶן, בְּטַרְכִּיז וּבְשִׂמוֹת כְּגוֹן: שָׂרָה
צִיזִיק, יוֹסֶף טְרוּמְפֶּלְדוֹר, הַיּוֹם ד"ר
עִיצָאם סִירְטָאוּוִי.

אִם נִמְרוֹד,
אִם נִמְרוֹד עַז הַמַּצָּח וְהַבַּז
פָּגַע בְּכָל הַצִּפָּרִים אֲשֶׁר פָּרְחוּ מִתּוֹךְ הָעֵץ, בְּהִתְקָרְבוֹ —
אֵיזֶה מִן חֲדַל־נוֹפִים הָיָה זֶה?
אֵיךְ זֶה דִּבֵּר עַל אַהֲבַת־הַנּוֹף, נִמְרוֹד, גִּבּוֹר הַצַּיִד.

יֵשׁ דְּיוֹקָן קְבוּצָתִי צָפוּף
בְּתוֹךְ הַמּוֹעֲדוֹן —
נַרְקִיסִים מְטֹרָף שֶׁל הַשִּׁירָה, חֲמָמָה שֶׁל מַצָּתִים
חַד פְּעָמִיִּים. פֹּה וָשָׁם הֲבָנָה
לַאֲנָשִׁים וּלְאִידֵאוֹת, שֶׁהָלְכוּ לְעוֹלָמָם.

בֵּין הַמִּלְחֲמוֹת —
תִּסְמֹן הָאֲמָנוּת כַּהֲפוּגָה, דּוּגְמַת אֶקְסְפְּרֶסִיוֹנִיזְם
גֶּרְמָנִי, בֵּין שְׁתֵּי הַמִּלְחֲמוֹת
לְגִיוֹן הַהַבְקָעָה עָבַר אֶל הַצִּיּוּר וְהַמִּלָּה כְּמוֹ
שִׁבְרֵי מַרְאוֹת חֲדוֹת, שֶׁלֹּא לוּכְדוֹת שָׁמַיִם.

יאירה גנוסר

בֶּגֶד עוֹר וּבֶגֶד חָאקִי וּמִכְנָסַיִם עַד בִּרְכַּיִם
וְהִתְבַּגְּרוּת, סְגוּרָה, בְּתוֹךְ כִּיסֵי הַמִּלְחָמָה.
זוֹ רַק הַפּוּגָה, לָכֵן אֲנִי יוֹדַעַת,
זוֹ רַק הַפּוּגָה.

מה שנשאר

הַשֶּׁקֶט מִתְבַּדֵּל בְּתוֹךְ קַנְקַן יָשָׁן שֶׁל תֵּה
הָעוֹמֵד עַל הַמִּדָּף בֵּין כָּל־כִּתְבֵי
קָאנוֹנִים.

צְפוּפָה בָּהֶם תִּחְנָה, וּבָהּ אָדָם
מָשׁוּל לַחֶרֶס. הִנְשְׁבָּר.
גַּם הַמִּלָּה "נָפַל" קְשׁוּרָה אֶצְלִי בְּרֶמֶז,
הַנְלָוָה לַהִתְבַּגְּרוּת שֶׁל בְּנִי.

בְּבֵית־הוֹרַי אֲבִיתָרִים שֶׁל רְהוּט עַתִּיק
הָיוּ מָשָׁל לַעֲרָךְ, הַנִּשְׁמָר. מִשָּׁם נִשְׁאַר אֶצְלִי הַכְּלִי
בַּעַל רַבּוּבִית לְבָנָה.

סתיו. סרט צרפתי

סְתָיו הוּא פַּטֶנְט צָרְפָתִי.
רָשׁוּם עַל פָּנָיו שֶׁל זֶה הַנִּכְנָס לָאֶטְלִיז הַשְּׁכוּנָתִי
וְאוֹמֵר שֶׁאֵין לוֹ שֵׁם לְסֵפֶר שֶׁכָּתַב.

"יֵשׁ לְךָ חֲצוֹצְרוֹת בַּסֵּפֶר?" שׁוֹאֵל הָאֶטְלִיזַאי
"לֹא"
"יֵשׁ לְךָ תֻּפִּים?"
"לֹא"
"אָז קְרָא לוֹ — לְלֹא חֲצוֹצְרוֹת וּלְלֹא תֻּפִּים".

אַחַר כָּךְ נוֹשֵׁר עָלֶה צָהֹב. פְּרוּרִי.
עַל שַׁרְשֶׁרֶת זָהָב שֶׁבְּצַוָּאר חָתוּל מְתוּנְמָנֵם
וְהַגֶּשֶׁם הָרִאשׁוֹן יוֹשֵׁב לוֹ עַל הַזָּנָב
כְּהַתְחָלָה שֶׁל נְבִיחָה.

"אני" השירי וה"אני" האחר

רוני סומק

פגישת פסגה

בשירו "7 באפריל 1963" כותב ריצ'ארד בראוטיגן:
"אני מרגיש כל כך רע היום
עד שאני רוצה לכתוב שיר
לא אכפת: איזה שיר, השיר
הזה".

נדמה לי שהשורות האלה יכול להיפרש כמפה ירוקה על שולחן דיוני הפיסגה בין ה"אני" השירי ל"אני" האחר. אחר כך, כשיעברו לאולם הריקודים יגלו שוב שגם בשביל הטנגו הזה צריך שניים. תזמורת הנפש, מצידה, תנגן קול אחד. ■

רוני סומק

קצה אבוד של חלום

כמעט כל המקומות שנכנסו לסיפורים שלי הם קצת תל־אביב. אפילו תל־אביב היא קצת תל־אביב. כל עיר היא גם האגדה שלה, מה שכמעט היתה, או נדמתה על ידי נער, או הגיעה בתפר בין חלום לאיזו התפכחות אכזרית ממנו. כל עיר היא גם קצה אבוד של חלום. תמיד חלק משויים מתל־אביב, לפעמים גם חלקים אחרים בהם חיו הורי או גרו דודים וסבתא וסבא וידידים. תמיד היים. תמיד ריח הלימון בתוך ענן אבק או עשן. תמיד גם הכשלון שבתחילה כל כך מבטיחה. היו גם ירושלים וניו־יורק אבל גם הן קצת תל־אביב. אותה תל־אביב המשתרעת מרחוב מנדלה שם גרתי בשיטפון הגדול בו נסענו ברפסודה ברחוב בן יהודה עד הצפון הרחוק, ליד הירקון, הבוסים, התנים, שם עזרנו למורים נלהבים להקים מדינה יהודית על הירקון שאז היה עוד נהר זורם. גם במסעות המופלאים להר נפוליון נתחשלה איזו יהירות ענייה, ההר היה גבעה קטנה, אבל מכוסה כלניות.

היו הגבעות. כורכר הוא חומר מצוין לחלומות, הוא מלא חריצים ומהמורות ורצוף סודות. היתה שם המערה, הכנו בה צידה למצדה, כשרומל עלה על הארץ. היה בית הקברות המוסלמי, כל החומרים לאגדות ולניסוח של מצב נואש, של מצור, הכל כבר היה שם, בכדורגל על הגבעות, בבית הקברות שקטן והלך, בגילוי האהבה שעליה אמר ביאליק אומרים יש אהבה בעולם היכן אהבתי, היא היתה שם כשחלנו בנועזות נלהבת לראות מה עושים החיילים האוסטרלים לאחיות של החברות שלנו בין הקברים עוטי אור ירח. מסתורי האהבה נודעו לנו כאשר חייל אוסטרלי אחד יצא מבוהל, דבוק לאחות של ר. לא יכלו להפרד. את הפיסיקה של המצב לא תפסנו, אבל רצנו בין העצים והשדות עד בית החולים אסותא שנבנה לא מכבר, והזעקנו רופא שגם צחק וגם נבהל. כמו התנים.

היה נמל תל־אביב, כל כך הרבה תקוות ליד מזח מסכן. חיילים בריטים שמרו שם. צעקנו בוז לאלביון. הלא היתה סטרומה, בחנויות של הייקים עלה ניחוח מלהיב של קפה טחון, בעיקר בסתיו ותמיד, תמיד היה היים. ההורים של החברים שלי ידעו לאן הוא הולך, בשבילנו, אז, היה זה מקום שפאריטה וטייגר היל הגיעו אליו, הורדנו מעפילים, זה היה מחזה מלהיב. בכינו לתוך הים, מישהו אמר שאהבנו את ההעפלה אבל לא אהבנו את המעפילים. לאורך שפת הים היו מחלול, שציפור

יורם קניוק

הים חפר, חבר'ס מבהילים, היו בית החרושת דובק, בית חרושת לעיבוד עורות מדיף ריחות צחנה ובית חרושת לוזיה. היה קשיטה דן, מלון, היו קפה פילץ וגינתי ים. לסנדלרים עמדו מסמרים באוויר בשורה בין הפה לסוליה, היו מיקלטים בהם עישנו סיגריות ראשונות. היה הארמון של הרוזן גזונטהייד עם גן אנגלי מעובד לתפארה. היו הצריפים של התימנים במקום בו נמצאות היום שדרות נורדאו. בלילה הדליקו נרות, זה היה מבהיל אבל יפה. שחינו אל שלדי פאריטה וטייגר היל, אמיל המציל הציל אותנו, שלדי ברזל מתים אט אט מול העיר. רצינו להקים מדינה למורים הנלהבים. מדינה שתתאים להימנון ולדגל. נתנו למורה ב. לעמוד שעות על הגבעות עם משקפת כשהוא מחכה ליהודים שיבואו לארץ ישראל בספינות עלומות כדי שבאותה עת נוכל לקרוא בלי קושי את חיי המין של הגבר או את מסתורי שלושת הצלבים של תידהר. היתה יפו, מאיימת, בדרום, ירו לפעמים, היו שם בדים נאים ושוורים על קרסים, התחלנו להרגיש מיואשים כשהבנות החלו ללבוש חזיות ולאכול גלידה עם פה סגור כמו בטי גריבל שהרגלים שלה היו מבוטחות במליון דולר, ושהיה אז הרבה כסף. כל כך מיואשים היינו ששרנו על מה שלא יהיה שלנו, כלומר הסודות של החזיות. חשבנו שהשירים עבריים, אבל היו אלה שירים רוסיים, חלקם חובר בארץ, ההורים חשבו שמלמדים אותנו לשמוח במנגינות העצובות מהן ברחו.

בסוף נותרה מפה עלומה. צופן עליו אתה בונה עיר או סיפור. ואז מה שאתה צריך לעשות זה לחבר את מגרשי התערוכה של יריד המזרח עם הארמונות המופלאים והנהרסים של התערוכה הבין לאומית למגדל אייפל ויש לך פריס. לחבא את אטום בר, שם קצינים מן הצבא הפולני נישקו ידיים של זונות רומניות עם מייסיס ויש לך ניו יורק. עמד שם מבצר תורקי, נשבענו בו כל מיני שבועות נשכחות. היום עומד שם השקס. יכולנו לחבר את המבצר עם אי ובסיפור יצא פורטו ריקו שהיתה פעם מעדניה בדיזינגוף שיכולת לקנות בה כל מה שהיום קונים בחנויות פטורות ממכס בנמלי תעופה.

בסוף אתה הגבול של הרחוב בו גדלת. הסיוטים שאותם תתאר יהיו כתובים בתל־אביבית, תל־אביב נוסדה סביב בית קברות שקדם לה, גם שמה הלא מכיל את כל הסיפור שאני מספר תמיד, גם תל שהוא חורבן מוחלט וגם אביב, חורבן של אביב, יהודי אחרון. תל אביב נמצאת בתשתית של כל הסיפורים. היתה אגדה והיתה מציאות. הלא את הגבעות מחקו. שנה אחת גרנו בקריית מאיר. היא היתה סָפָר. מצור, אה! אבי יצא בלילה להכות בפחים כדי להבריח תנים ולהפחיד ערבים. זה היה במאורעות. החברים הערבים שלי קוראים להם ימי המרד הגדול. היום קריית מאיר היא הגב של קולנוע גת, אז היו מסביב שרונה, כפר של גרמנים עם מצעדים נאציים, וסומייל, וגן הדסה המלא בתולות היוצאות משהו אחר, היה פחד, היתה חלוצות בפחים שאבי דפק בהם. היה ש. אחיו היה ישן בעיניים פקוחות וזה היה הפלא שהיינו מתגנבים לראות. ברחוב רניק ליד קיקיון ענק, גרה מאדם קצאלה, מכשפה אמיתית, עם תעודות. ותמיד נהם הים. קרוב, רחוק וריח הלימון, ושוכות הצבר ובסוף התריזזים. כל הסיפורים שאתה כותב הם בתשתית הזו, הפלא, התעלומה הנס, כמו שאמר איוון קרמאזוב, והכבלים, בסוף הכל זה בלוף אחד גדול, שום דבר לא נשאר ולא היה כמו שחשבת, אתה יושב מלא כלימה ומקעקע לנצח את שמך, כמו תל־אביב, על בועת סבון. ■

יורם קניוק

העצות של אדון שרוני

חנוך ברטוב

ברגע שפתחתי את דלת־הרשת, עוד לפני שהסתגלו עיני לאפלולית החנות, קראתי בחישוק שפתיה הדקות אחרי שאמרה, "כבר אני גומרת", באופן שמיהרה לשוב ולהשפיל את מבטה אל הדלי, לסחוט לתוכו בכל הכוח את הסמרטוט הגזור משק־סוכר, שקרה משהו שוב. עמדתי על הסף וחיכיתי עד שגמרה לנגב פעם נוספת את אמצע החנות כשהיא נסוגה תוך כדי כך לעבר הדלת.

"שרק יתייבש קצת!" הזדקפה ועמדה ממש לידי, שלפה מכיס־החלוק, מתחת לסינרה, ממחטה מקומטת, קינחה את אפה בקול־תרועה, שבה וקיפלה את הממחטה ושאלה סוף־סוף, כחוששת מהתשובה:

"מה קרה שחזרת כבר היום?"

לא אמרתי, "מפני שאני חמור ושכחתי שאצלנו בבית רק רבים כל הימים ומסתובבים עם עיניים אדומות". אמרתי: "בגלל החדשות האלה, בעיקר אתמול בלילה, חשבתי," וכאילו היה זה סופו של המשפט, "אני כבר אגמור לך את הספונג'ה."

מיהרתי להניח את הילקוט עם הבגדים בצד הקיר והתחלתי לחלוץ את סנדלי, אבל אמי כבר ניצבה ביני לבין הדלי: "תן לי לגמור בשקט. בטח לא אכלת כלום מהצהריים."

"אני עוד לא רעב. תני לי, אמא."

"עזוב את הסמרטוט. לך לצריף, לך תנוח."

"לנוח ממה?! תלכי קצת לנוח אֶת. בשעות האלה ממילא נכנס בקושי קוֹנֶה. אני אשב פה. נו, אמא, תלכי."

"אני כבר אנוח מספיק," ממש דחפה אותי ושבה והשתופפה על ארבעותיה. כל תנועה שלה אמרה, שאין לה על מי להישען ובמי להעזר, ובריכוז מלא החדירה את הסמרטוט אל מתחת למסגרות־העץ שעליהן היו ערוכים שקי הקמח והסוכר והמלח ותפוחי־האדמה, העדשים והאפונים והשעועית, תיבות הסוכר והפירות המיובשים, חבית הדגים המלוחים וחבית השמן, מנקה ושבה וסוחטת ומשהה את סופו של המשפט, שאני יודעו מראש: "בקבר."

גם בימים הטובים, מסוגלת היתה אמי לשבת בחנות שעות, אצבעותיה אינן שובתות לרגע, פיה הדק חתום, שתיקתה אבן. אבל אם אפילו על משפחתה היחידה בארץ אינה שואלת ואינה מוסיפה לחקור אותי מה בכל זאת גרם שאקצר את הביקור שכל־כך נלחמתי עליו, סימן הוא שכבר היתה בשבוע הזה בינה לבין אבי עוד איזו התפוצצות. לרגע חשבתי, שבגלל החדשות האחרונות על המלחמה בפולין היא בוכה, אבל כששמעתי את המלה המוכרת, "בקבר", ידעתי: משמחת הבר־מצוה לא שרד פה דבר.

אספתי את הילקוט ואת הסנדלים, ובצד החנות פסעתי לתוך החצר, כפות־רגלי ממש נכוות בעפר הלוהט. אני זורק את הילקוט לתוך הצריף, לוקח את האופניים של הדוד רפאל — שאפילו רכיבה ארוכה אחת עדיין לא עשיתי עליהם — ומסתלק לי. אל בלפור אי־אפשר לבוא פתאום באמצע היום, אבל אל עמיחי כן. הפינסקים גרים בקומה שלימה, שגזוזטרה רחבה נמשכת לאורך שניים מקירותיה, ולכל אחד חדר משלו, עם דלת ישר מהגזוזטרה. בעוד פחות משעתיים תתחיל השקיעה וברגע שתצלול השמש אל מאחרי גגו של בית־המדרש החסידי כבר נשב לנו ארבעתנו — בדרך אל בלפור נאסוף גם את אהוד — בסוכת־הצינורות שבחצר. מבעד לשריגי הבוגאנוויליה יחדור הריח המיוחד של ההמטרה על חתיכת הפרדס האחרונה של המנדלביצ'ים ועל גן־הירק שמאחרי הרפת, והם ישתגעו מהסיפורים שלי על המערכה הגדולה נגד האנגלים,שהשתתפתי בה השבוע על שפת־הים.

אבל לפני שתשנה אמא את דעתה ותסכים שאשב קצת בחנות, אני מוכרח למהר ולהעלם.

בלי להיכנס לתוך הצריף, מבחוץ, שיחררתי את הקרס התחתון של התריס ואת הילקוט הצנחתי ישר על הספה שלי. בחצר של טוֹיטֶל, מתחת לקאזוארינה, כמו תמיד, שכב מיסטר טוֹיטֶל על כיסא־הנוח, כילה מגינה עליו מהזבובים. מתחת לחלון, מבין הבלוקים של היסוד, צמח עשב יבש, מאובק. נזכרתי בבית של ההרצליכים בסוף שדרות רוטשילד, בדירה המרווחת של מִלֶק בקומת־הקרקע, וקינאה דקרה את לבי כמו חרב: מה עלובים חיינו לעומת חייהם של ההרצליכים בכל שלוש קומותיו של הבית החדש.

אני לוקח את האופניים, וטס למרכז המושבה, אל עמיחי פינסקי.

כבר הוצאתי את האופניים מצריף־הרחצה החדש, שהיה בו גם בית־כיסא מודרני, אסלת חרסינה עם ניאגארה, כבר הייתי בדרך לרחוב, כששמעתי בגבי את קולו של אבי. הוא בבית! בתחתוניו בלבד ובחולצה שטרם כיפתר, עמד על המדריגה. השערות המעטות, שהיה מותחן בדרך כלל מאוזן לאוזן, מסווה בהן איכשהו את קרחתו, צנחו עכשיו בכיוון ההפוך, על אוזנו השמאלית. מה קורה פה?! אבא ישן באמצע היום?!

"מה זה חזרת היום? ולאן אתה כבר הולך, נחמן?"

"במקום מחר, באתי היום. בגלל החדשות. אני רק נותן קפיצה אל עמיחי, וחוזר."

"כבר קרה משהו. ההרצליכים העליבו אותך? אמרו לך לחזור?"

"מה פתאום?!" כבשתי בקושי את כעסי. לא על השאלות המעצבנות האלה. על צורתו. מה הוא ככה עם התחתונים היורדים לו עד לברכיים הלבנות, עם החנות

חנוך ברטוב

הפתוחה. מיום שהוסר מעליהן הגבס נראו לי שתי רגליו השבורות כמו סוגריים.

"היה פחד גדול אצל ההרצליכים אתמול מהחדשות. וכשראה אריה בבוקר בעתון, שהפסיקו את הקונגרס וכולם חוזרים לארצותיהם, אמרתי שאני רוצה לנסוע כבר היום."

"נו, תל־אביב זה לא ז'נבה ואתה עוד לא יצחק גרינבוים. זה קצת משונה. תגיד את האמת, נחמן, מה קרה שם אצל ההרצליכים? אני מדבר אליך! עזוב את האופניים — וחביט לי ישר בעיניים."

איזשהו כעס נורא התאגרף פתאום בתוכי, ואיני יודע איך הצלחתי להתאפק ולא לומר, שרק כדי לא לראות איזו צורה עלובה יש לו השפלתי את עיני. במקום זה יצא לי משפט: "הלימודים מתחילים ביום שלישי, ורק רציתי לבדוק עם עמיחי אם לא שכחתי משהו מהשעורים שקיבלנו לחופש הגדול."

שיביט עכשיו הוא לי ישר בעיניים, ויגלה לי מה הוא חושב. כל החופש חזרו הרמזים על ילדים שעובדים ועוזרים להוריהם, ילדים שאפילו כיתה ח' לא גמרו. אפילו כשהכין אותי לבר־מצווה לא החמיץ שום הזדמנות. "מהו 'והגית בו יומם ולילה'?" שאל והשיב: "לא ניתנה תורה אלא לאוכלי המָן, שלהם לא היה צורך לעבוד. בבוקר מלקטים קצת מָן וכל היום יושבים ולומדים. אבל רבי שמעון בר יוחאי הגה יומם ולילה בשאלה: מאיפה אני משיג היום כמה גרושים לאוכל? מי ילווה לי כמה פונטים לתשלום על המשכנתא?" הוא ביקש שאביט לו ישר בעיניים — בבקשה. איזו עזות חדשה, מפתיעה אותי עצמי, נעורה בי, ואפילו לא מצמצתי. ועיניו של אבי, שהשמש החזקה ריקדה בשחורן הנוצץ, רק הביטו בי בתהייה. "לך," אמר. וכשהתחלתי לדחוף את האופניים, קרא: "ואל תחזור מאוחר מדי."

באותו פרק בחיי היה עמיחי המושך — והדוחה — בחברי. פתאום חדל לחבוש את הברט הכחול, התחיל להקפיד על רחצה, ואת שערו הבהיר והדליל היה משמן היטב ומסרק בתסרוקת קלארק גייבל, לובש חולצות מעומלנות ולא מפסיק לדבר על בנות. מושכים אותי כשרונותיו השופעים: הוא מיטיב לנגן בחליל עץ ובחלילית־חרס, יושב ער בחדרו עד שתיים בבוקר וכותב שירים באותיות עגולות ויפות. יותר מזה קינאתי בחדר, שהוא יכול לסגור עצמו בחוכו בלי שייכנסו לו כל היום לנשמה. פה אפשר להציץ בלי פחד ב"חיי המין של האשה". פה נתתי דרור לפרועים שבדמיונותי.

לשמחתי, מצאתיו בחדר. בפָנים היה האוויר דחוס, ואיזשהו ריח מבחיל, כשל שרף־שקדים, עמד בו. התריס היה מוגף ורק בעד סדקיו חדר האור המלובן של החוץ. עמיחי ישב במכנסי־התעמלות על מיטתו הסתורה, עיני ה"בצלים" הבולטות שלו שזורות נימי־דם וכל הבעת־פניו משונה, כאילו הוצאתי אותו מתוך איזה חלום. אבל ברגע שסיפרתי לו איך השתתפתי בהורדת מעפילים על שפת־הים, התעורר כולו, תיקן במסרק רטוב את תסרוקת קלארק גייבל ויחד הפלגנו לבית מנדלביץ', אוספים בדרכנו את אהוד קרניאל. בעוד הערב מכסה במהירות את החצר של מנדלביץ', בסוכה המחופה שיחי בוגאנוויליה ואספראגוס, נאבקתי שוב בקלגסי אלביון, הושטתי מחדש יד אחים למעפילים, אני לא עייפתי מלספר ושלושת רעי לא עייפו משמוע את עלילות חברם הגיבור.

"תשאירו משהו גם למחר," הגיע מן המרפסת האחורית של הבית קולה של גברת מנדלביץ', שעמדה שם בגובה שש או שמונה מדרגות, הנורה המזדקרת מהקיר מאירה אותה מאחור. "כולנו צריכים לאכול ארוחת־ערב." רק אז נזכרתי, שאמרתי שאני יוצא "רק לרגע".

שמי הערב היו זרועים כוכבים, אבל את הירח הקיפה טבעת רחבה של אד חלבי.

מעבר לשדה־הקוצים נראה אורה הקלוש של הנורה בחזית החנות שלנו. אוי לי, אמא עומדת עדיין על רגליה בחנות, ואני כאן יושב ומקשקש.
אך כשיצאתי בשער הרחב של חצר מנדלביץ׳, לא פניתי שמאלה למשעול החוצה באלכסון את השדה, אלא יחד עם אהוד עשיתי איגוף גדול מימין, עד אל בין שורת החנויות של הפאסאז׳ והשוק הקטן, נהנה פעם נוספת מן האופניים של הדוד רפאל, מתענג על המרחקים שהתקצרו תחת גלגליהם כמו כישוף.
כישוף שגז ברגע שראיתי בחזית הצריף שלנו, על כיסא־הנוח היחיד, את אדון שרוני. עד שהגעתי כבר יצא אבא לסיבוב־הערבית בבתי־המושבה וכבר הקדים לחזור, ועכשיו ישב במכנסי הפישתן הלבנים, עדיין במגבעת הקש ובעניבת־הפרפר, אך בלי הז׳אקט. אדון שרוני התרווח לו על כיסא־הנוח, מגבעתו חבושה על בירכו, מעל לשערו השופע מרחפת כיפת־חזנים גדולה, ואבי על שרפרף לידו. שני סימנים רעים: שאבא כבר בבית, זאת־אומרת שאפילו לשמוע על פוליטיקת־חיים לא רוצים; שמישהו, אבא או אמא, הזעיק את אדון שרוני, ומי יודע באיזו כוונה. אמא סוגרת את החנות, ואם תצטרף גם היא — יתברר הכל. בינתיים מלמלתי ערב טוב והשתחלתי עם אופני בין מדריגת הצריף לכיסא־הנוח. שם לכד אותי קולו העמוק של אדון שרוני כמו ״לאסו״:
״אלה האופניים של רפאל השם ייקום דמו?״
״אלה,״ הקדים אותי אבי. ״אילו היה להם פה, אמרתי לנחמן באופן ציורי, היו יודעים לספר. בפועל ממש, על דרכיו של דודו הקדוש זכרונו לברכה, דרך בניין הארץ, ודרך העבודה העצמית, דרך המושב ודרך ההגנה, דרכים כפשוטן ודרך כסמל מאיר — ״
״לאז מיך אף, שלום, מיט דיינע סמלים. כמה סמלים יכולים אופניים ישנים כאלה לסחוב?!״ נהם אדון שרוני נהמה מסתלסלת, כאומר שעור במניין שלנו, בשבת אחרי התפילה, ״במקרה דנן, גדול כוחו של הפשט מכל הפרד״ס כולו. רפאל עבד לא באופן סימבולי, אלא כמו החמורצ״ק שלו. יותר קשה. פתאום אני ממש רואה, כמו במחזה, אני אך זה ירדתי כמורה צעיר מירושלים, את רפאל על החמורצ״ק — ״
״נו, זה כשכבר נעשה לעוישר גדול! בשנים הראשונות היה הוא החמור של עצמו, עושה בוקר וערב את כל הדרך מכופר־עונה וחזרה ברגל, ובלילות היה מעבד את האדמה שלו — ״
״חשבתי שאתה חולק עלי, שלום, אבל אתה רק מחזק את דברי,״ שיסע אותו שוב אדון שרוני בקולו של מי שרגיל לרדות בכיתתו. ״מה שווּרפל צועק בקולי־קולות בנאומיו, היה אצל אחיך רפאל דם־התמצית. פרדס זה שנטע והשקה וגזם בלילות, היה גם רמז, גם דרש, גם סוד, אבל כמו שרק מהרכבה על חוּשחַש יוצא לנו שאמוּטי חזק, כך היו גיזעו ושרשיו של רפאל פשט שבפשט.״
לדבר יפה לא היה כמו אדון שרוני. אפילו את לבו של אדון סגל, מנהלו היבש וקשה־הלב של בית־הספר לבנות, שבה הירושלמי הצעיר, וכשביקש את ידה של בתו הבכירה תחייה, שבעיני אביה ואמה נחשבה למקרה אבוד, הבטיח לו אדון סגל שמיים וארץ, גם את ביתו המרווח גם לעשות הכל שבבוא־העת יירש את מקומו כמנהל בית־הספר. לשונו של אדון שרוני הפכה אותו עד מהרה למנהיג ב״הפועל המזרחי״ ולמושך בחוטים רבים. ודאי גוייסה לשונו גם הערב, אבל על־ידי מי? ולאיזו תכלית?
כשמלמלתי ואמרתי, ״אני רק אכניס את האופניים למקלחת,״ אמר אדון שרוני: ״בוא, שב־לך פה עם־החמור — ״
״נו, איפה זה כתוב?״ נכנס אבי לתוך המשפט, להוט להפגין בקיאותו של בנו. אני את החוכמה הזאת שמעתי אלף פעם, ובאי־רצון, בגלל אדון שרוני, רטנתי: ״זה כשהלך אברהם להקריב את יצחק, ויאמר אברהם אל־נעריו שבו־לכם פה עם החמור.״
״יפה מאוד, נחמן. בוא, שב. האופניים לא יברחו. אוה, הנה גם לאה.״ ואכן, באותו רגע הגיעה גם אמא, ואבא הזדרז, פינה לה את שרפרפו ואילו הוא ישב על השרפרף השני שהוצאתי לו ממרפסת־הצריף. אני עצמי התיישבתי על מדרגת־המלט, חש מבעד למכנסיים בחום האצור בה. עכשיו כבר ידעתי לאיזו תכלית הוזעק אדון שרוני ועל־ידי מי, על־ידי אבי ואמי. על הקרקע הכבוש, בצד כיסא־הנוח, היה סיפון של סודה, שאבי הוציאו ממקרר־החנות לכבוד אדון שרוני. כעת התיישב בכיסא, חבש את מגבעת־הקש על הכיפה כדי לשחרר גם את ברכו, משה מבין רגליו כוס ריקה, מילא אותה סודה ורוקנה בגמיעה אחת.
״נחמן, היו לנו בזמן האחרון, לאביך ולי, הרבה שיחות, הלוא אתה יודע שהוא כאח לי, אהוב־נפשי,״ הספיק אדון שרוני לומר לפני שפרץ מגרונו הגאז ב״גרעפס״ קולני אחד, כפיצוץ של שקית־נייר. כאילו לא קרה דבר המשיך ואמר: ״הלוא אתה כבר אחרי הבר־מצווה, נחמן, ויש לך ברוך השם גם עין רואה וגם לב מבין, אז אתה יודע שבגלל המצב, כן מלחמה לא מלחמה, מי יודע עד מתי תצליחו להחזיק את החנות. החובות כבדים, וכל הפדיון הולך לתשלום החובות. נו, וגם אצל אבא זה לא שישו ושימחו. מכל הריצות שהוא רץ על שתי רגליו השבורות, רבע מזכיר פה, חצי מנהל־חשבונות שם, מכירת פוליסות־חיים, מצליחים בקושי לפרפר במים ולא לטבוע. זה אני הצעתי לאמא ואבא שאדבר אתך, ובלי כחל וסרק. המצב בכללו, ביישוב, יכול רק להחמיר. אולי יקרה איזה נס, אבל בינתיים לא רואים ישועות ונחמות, ואם חס ושלום תפרוץ המלחמה, חזה עלול ליפול על ראשינו כרעם ביום בהיר — השם ירחם.״ שוב מילא את כוסו ושוב רוקנה בגמיעה אחת. עד עכשיו דיבר אמנם כאילו אלי, אבל לא עלי. הפעם פלט את הגאז בנשיפה חרישית דרך פיו. כשחזר לדבר, ראיתי שעוד ייענה אותי הרבה לפני שיודיע לי, שאני לא ממשיך בגימנסיה. במקום להודיע, שאל: ״כל מה שאמרתי, נחמן, וגם מה שלא אמרתי, ראית ודאי מעצמך. אשאל אותך רק דבר אחד שאולי לא ידעת, ובמצב אחר גם לא היה מקום לשאול אותך: מהו השורש העמוק, הפנימי ביותר, של הקירבה הנפשית בין שלום לביני, הה?!״
מה היה לי להשיב? לא היה אפילו חוט של דמיון בין מעמדו העלוב של אבי לבין המורה המכובד, שמשכורתו חודשית, שעל חצי המגרש של המנהל, אדון סגל, חותנו, בנה בית למשפחתו, שבעוד כמה שנים יהיה הוא מנהל בית־הספר לבנות. על איזה שורש עמוק, פנימי ביותר, מקשקש אדון שרוני בקומקום? משכתי בכתפי. לא יודע.
״כבר אחרי שנולדת הלך אבא ללמוד בסמינר שלי בירושלים, זה ידעת?״ ואיך אפשר היה שלא לדעת גם שלא ניתן לו לסיים ולפיכך לא הוסמך להוראה? בכל מריבה בין אבי לאמי היתה שבה ועולה פרשה זו. ״כן,״ אמרתי. ואדון שרוני המשיך: ״בעולם מתוקן יותר היה אברך ממעלתו של אביך לא רק מסיים בהצטיינות, אלא קונה לו שם בעולם החינוך. והנה, משום שלא יכול היה לשבת וללמוד תורה בירושלים כשאמך ואתה חיים בעוני, קרה מה שקרה. הלוא מאז אנחנו ידידים־בנפש, ואני בטוח, שבגלגול הקודם היו נשמותינו תאומות. כשישקלו שם למעלה את הזכויות שצבר כל אחד משנינו בגילגול הזה, יכירע משקל חיו של שלום שפיגלר, שרק כשנשבר מתחת לרגליו הפיגום — ״
״אין שום צורך להיכנס עכשיו לכל זה — ״ הפסיק אותו פתאום אבא בקול חנוק.״
״צריך, צריך. נחמן כבר לא יל׳ קטן, והוא חייב להבין את כל חומרת המצב. למשל: יש בין אביך לביני ויכוח בעניין החנות, המגרש, למכור עכשיו, או לחכות. אני אומר: אם חס ושלום באמת נכנסים היימח־שמוייניקים לפולניה, ומזה תפרוץ מלחמת־עולם, למושבות הפרדסים זה יהיה אסון נורא. הפרדס חי רק מאקספורט. בלוקאדה אחת בים, בדרך לבריטניה, לסקנדינביות, תהפוך מיליוני תיבות לזבל. למי יהיה אז כסף לקנות את המגרש במחיר שאפשר לקבל היום?״
״אנחנו לא מוכרים שום דבר!״ עד עכשיו כמו נבלעה אמא בריקעו השחור של ה״טול״, שצריפנו היה מצופה בו מבחוץ, להגנה מפני הגשמים. עכשיו חתכו דבריה כגרזן: ״שתשמע אותי טוב, שלום, ושישמע גם אדון שרוני: הכל כאן רשום בטאבו על שנינו, ואני את החתימה שלי, על שום מכירה, לא נותנת! רק אחרי שתוריד אותי החברה קדישא מהמגרש הזה תוכל למכור, לשרוף, לתת במתנה, מה שאתה רוצה, לא קודם!״
״לאה, בינתיים עוד לא רואים קונה, ועם החברה קדישא יש לך זמן עוד איזה חמישים־שישים שנה, ס׳ברענט נישט!״ החליק קולו הקטיפתי והבוטח של אדון שרוני את דבריה החדים של אמי. ״הלוא אנחנו מדברים פה על משהו אחר, ורציתי רק להסביר לנחמן את כל חומרת המצב. גם לא אמרתי חס ושלום, שצריך לקום מחר בבוקר ולזרוק הכל לקונה הראשון, לא חשוב באיזה תנאים. מה שדיברנו בינינו לא פעם אחת, לאה, זה שצריך לעבור בשכל את הזמן הקרוב. מה זה בשכל? להוציא מה שאפשר פחות ולהשתכר יותר, אם אפשר הרבה יותר — ולכל הפחות קצת יותר. הלוא הכל בידי שמיים. ממשיכים לטעון, שמלחמה לא תהיה. אם הם צודקים — יש בזה סיכון לא קטן, אבל גם סיכוי — אז בעוד שנה כבר לא יהיה לחץ החובות הבוערים כבד כמו היום ואם ירצה השם, יישארו בידיכם המגרש וכל מה שעליו ונחמן יוכל לחזור ללימודים.״ הקשה בניחושי התאמת, אבל אפילו הניחוש המדוייק ביותר לא דמה לגזר־הדין שהגניב אדון שרוני לתוך דבריו. הכל כאילו בספק, אבל ברור מאוד העיקר: אני נשלח לעבודה.
ברום־השמיים עמד הירח הכמעט־מלא, ואורו נגה על הקוצים הגבוהים שגדר המגרש שלנו, מאחרי כיסא־הנוח, טובעת בהם. משום־מה הרהרתי בחולי־הירח, המסוגלים לצעוד בעיניים עצומות על ראשי־גגות בלי ליפול.
״מה אתה אומר, נחמן?״ דחק בי אדון שרוני. המשכתי לשתוק. מה יש פה להגיד?
״אנחנו פשוט אובדי עצות — ״מלמל אבי. מה שנאתי אותו, מה בזתי לו ברגע ההוא.
״עם כל הכאב,״ חזר אדון שרוני והסתער עלי, ״לא רק שלך, של כולנו, זה הכל הרבה פחות טראגי משנדמה ברגע זה. הלוא ממילא יש לך שנה אחת עודפת.״ תחילה לא תפסתי על מה הוא מדבר, אלא שמייד התבהרה כוונתו: ״מלכתחילה נשלחת לבית־הספר מוקדם מדי. כשלקח אותך אביך אליו לתלמוד־תורה, כן כמה היית אז, בן ארבע — ״
״ושבעה חודשים,״ הקפידה אמי, כדרכה, לדייק עד לפרט האחרון.
״לוקחים תינוק ומכניסים אותו, באמצע השנה, ואיפה, לתלמוד תורה, בין חיות רעות, ילדים גדולים ממנו בשנה, שנתיים, אפילו שלוש — ״
״מאוחר יותר השארנו אותו כיתה אחת — ״ התגונן אבי.
״נכון, אבל ילד נורמאלי בסוף בית־הספר, אחרי כיתה חי״ת, הוא לפחות בן ארבע־עשרה. נחמן היה בשבת זו בר־מצווה. ואם ימשיך בשנה הבאה, איפה פה הקטסטרופה? אולי אפילו קודם, מי יודע, הלוא פה בארץ חיים כולנו בניסים. ובמקרה שלכם אין צורך שייקרע שנית הים, או שיישנה נס פך השמן. ביניכם לבין הנס מפרידים מאתיים וחמישים פונט, אפילו פחות. להטיית־הכף היו מספיקים היום מאה וחמישים. על הכף הזאת תוכל אתה, נחמן, להניח מדי חודש חמישה פונט. וזה בלי לחשב את שכר־הלימוד שלא יהיה צורך לשלם. תשאל: איך במצב הקשה הזה, כשבאים פועלים מתל־אביב ובאים פליטים ומעפילים, הצלחתי למצוא לך עבודה כזאת? אלכסנדר ליפסון, אתה יודע, הדפוס ברחוב פינסקר, הוא מין קרוב, לא שלי, אשתו היא סגל, אחותו הצעירה של חותני. במקרה בא אלי היום אחר־הצהריים באיזשהו עניין של הדפוס, לא חשובים הפרטים, אני הלוא נציג הסיעה שלנו בוועד המושבה, כלומר, העירייה, אנחנו כבר עיר ואני איר חבר ההנהלה. בקיצור, הוצאתי מאלכסנדר ליפסון הבטחת־כבוד — ולא בלי לחץ רציני — לתת לך עבודה. אולי גם עמדה לך זכותו של הדוד, השם ייקום דמו, משום שאת הכף הכריע זה שיש לך זוג־אופניים. יש הרבה שליחויות בדפוס, שתוכל לבצע על אופניך. הוא ניסה להתמקח על השכר — ילד, מתלמד, אתם מכירים את המנצלים האלה — אבל גמרנו, ששכרך יגיע, מההתחלה, לחמישה פונט בחודש ליד. ליפסון עצמו הוא בן־תורה, מהירושלמים, ואם ייתן בך את עינו לטובה, ואני בטוח בזה, ילמד אותך את מקצוע־הדפוס, שהוא מקצוע של יודעי־ספר. נו, מה אתה אומר?״ הייתי מוכה־הלם, שכן למרות שדייקתי בניחושי לא תיארתי לעצמי שזה עומד לקרות לי

ממש עכשיו, ביום ראשון, עוד לפני פתיחת שנת־הלימודים. אדון שרוני לא הניח לשתיקה שתכבה את התלהבותו: "אגב, את עניין מקצוע־הדפוס הזכרתי רק כאיזה אפשרות לעתיד לבוא. אבא בודק יחד אתי איזשהו סיכוי נוסף, שאם ייצא אל הפועל ייראה הכל אחרת, אבל זוהי עדיין ציפור על העץ. נחשוב על מה שממש לפנינו, מפני שהכל עדיין אפשרי. הנה שמענו לפני שעה בראדיו, שהגרמנים לא יַשיגו דבר אצל סטאלין וכי ברית־הגנה תחתם דווקא בין הקרמלין לבין לונדון ופאריס. לחינם הלך הזרזיר אצל העורב. ואם כך, תקבור מלחמה על דאנציג את היטלר יימח שמו קבורת חמור, ועד לאלול הבא נחיה כולנו בעולם חדש. במלוא אחריותי כמורה, נחמן, אומר אני לך — נער כמותך ייצא רק ברווח משנה אחת כזאת של עזרה להורים. נו, מה אני אומר לאדון ליפסון?" ככל שהאריך כן הלך והתברר לי, שלא איזשהו רעיון שצץ פתאום היום בראשו הניח לפני. הכל בורר היטב מזמן בין הורי לבינו. עכשיו יושבים שניהם ושותקים, כאילו כבר קנה אותי אלכסנדר ליפסון, והם מניחים לאדון שרוני לשבור את רוחי. מול שלושתם יושב אני, אני לבדי, מתכווץ והולך בבדידותי הגמורה, חוסר־הישע נהפך בגרוני לפקעת של חנק, מפרכס בתוכי כחתול בתוך שק. אני מנסה לכבוש את רתיחת־בכיי, אבל היא עולה וגולשת מתוך עיני, ואיני מצליח עוד לעוצרה.

"בסדר — " הצלחתי עוד לפלוט מין שריקת־כניעה, אבל עם המלה האחת הזאת השתחררה הפקעת החונקת ואתה פלטתי צפצוף חד, יפחת־בכי. בשתי ידי סגרתי על פי, כמו על צינור שנבקע, וברחתי פנימה, לתוך הצריף. על ספתי הלא־מוצעת השתטחתי מלוא קומתי ואת פני כבשתי בכר הצמר הספגוני שרקמה לי רוז'ה. שנים על שנים, גם אחרי גלגולים ארוכים והרבה שינויי־מזל ושינויי־מקום, היתה שבה ומתעוררת בי בכל חריפותה פעימתו המוגלתית של הערב ההוא, שסירבתי בו להיפרד ממה שהלך ונפרד מאליו ממני, מילדותי. שנים על שנים, בכל צומת מַשבֵּרי בחיי, חזר גופי והתמלא בכאב הדוקר ההוא, כאילו הוסיפה איזו מחט שבורה לנסוע כל השנים בתוך מחזור־דמי.

כמה שכבתי כך, כובש את בכיי בכר? פתאום, כמו סיפון שיצא מתוכו כל הגאז, היתה בי רק איזו ריקנות אפֵלה ורגועה. השוק הקטן משכים קום ומקדים לשכב. מירכתי החצר של מיסטר טוּיטֶל משתלֵח לרגע בקולי־קולות הרדיו של השוורצמנים ושב ונאלם. מאיזשהם מרחקים מגיעה קולה של אם מבוהלת: "מוישהלהההה, תבוא תיכף ומייד הביתה מוישהלהההה!" הדממה שלימה כל־כך, שנשמעת התפרצות פתאומית של כל כלבי הכפר הערבי פג'ה, מעבר לחבורת הפועלות. ובין הקולות — ריק. גם אני עצמי רק רוח ערטילאית הרוצה למות, רק מחשבות ייאוש. ההוכחה האחת לממשותו של גופי — הצמר העוקצני של הכר, המגרד את עור־פני. והייתוש הצולל וחוזר וצולל ביבבה ועוקץ אותי ברגלי, בזרועותי, באוזני. עם תחושת ממשותו של הגוף, כבשו את הריק האפל גם מחשבות אחרות. מה היו עושים אבא ואמא, נדחפת לה מחשבה אכזרית אחת, אילו אפילו אותי לא היה להם. בקושי נולד להם ילד אחד, ועכשיו הם צריכים שהוא יפרנס אותם. לא נגלה זאת לעולם, מילק הרצליך ואני. אבל השבוע כמעט גרפה אותנו לתוכה איזו מערבולת. מה היו עושים אילו טבעתי? מי היה הולך במקומי לעבוד בשבילם בדפוס של ליפסון? אך בעוד אני מתכנן את האפשרות, שבאמת אמות להם, גוברת מחשבה צוננת אפילו מזו: אני באמת כבר לא ילד, ואני מסוגל בהחלט להסתדר בלי טובות של אף אחד. למה שלא אתחיל לעבוד אצל ליפסון? דפוס הוא המקצוע המתאים לי ביותר. כמו שאדון שרוני התחתן עם בתו הקופה של אדון סגל, אולי עוד יאמתן אותי אליו אדון ליפסון. אולי יהיה לי דפוס משלי. מחשבתי חזרה עכשיו אל העתון שייסדנו בשנה שעברה, עמיחי פינסקי, אהוד קרניאל ואני, עתון כל הנוער בארץ־ישראל, שרק את שלושת גיליונותיו הראשונים הצלחנו להדפיס ולשכפל במשרדו של מורשה הקרן הקיימת ואת כל עותיקהם חילקנו חינם. אני אקים לי בית־דפוס משלי ואייסד עתון משלי, כמו שקאתי על האיש שכתב את "תום סוייר", וכשיגמרו בלפור מנדלביץ ועמיחי פינסקי ואהוד קרניאל את הגימנסיה יבואו אלי לחפש אצלי עבודה...

ושם, כנראה, נרדמתי. ■

(מתוך ספר בכתובים)

חמוטל בר־יוסף

חמוטל בר־יוסף

ארבעה שירים מהסדרה "מצב חורבן"

1. העז

עַל הַסַּפְסָל בָּאֶטְלִיז הַזֶּר הַזּוֹל
יָשַׁב רֹאשׁ לֹא גָדוֹל, מְתֻלְתָּל קֶצֶת,
שֶׁל עֵז שְׁחוֹרָה אַחַת
מְאֻלּוּ שֶׁמְּקַפְּצוֹת אֶצְלָם בְּקַרְסָלִים דַּקִּים
עַל קִירוֹת הָאֶבֶן שֶׁל הַמִּדְבָּר.
הָעַיִן שֶׁלָּהּ הָיְתָה פְּקוּחָה
וּבְעַקֶּר
עֵינָהּ.
הָעַיִן שֶׁלָּהּ הָיְתָה פְּקוּחָה
וְעֵינָהּ
נָפֵשׁ.
הָעַיִן שֶׁלָּהּ הָיְתָה פְּקוּחָה
וּכְהּ הָעוֹלָם
שֶׁל הוֹרְגִים.

עַל הַמִּדְרָכָה עָמַד גְּדִי.
וְהָעֵז — הָאֵם הָיְתָה שָׁם
אוֹ לֹא הָיְתָה.

2. שיר זמר

שֻׁלְחָן מִטְבָּח שֶׁהִצַּבְתִּי
הָיָה לִי לְאֶרֶץ אוֹיֵב
הָרִצְפָּה שֶׁבְּתוֹכָהּ רַצַּפְתִּי
הָיְתָה לִי לְאֶרֶץ אוֹיֵב
הַקִּירוֹת בְּחֶלְבִּי טִיַּחְתִּי
הָיוּ לִי לְאֶרֶץ אוֹיֵב
אֶרֶץ לְהַחֲיוֹתָה נוֹלַדְתִּי
הָיְתָה לִי לְאֶרֶץ אוֹיֵב
אֵיכָכָה חַיִּים בְּאֶרֶץ
הָיְתָה לְאֶרֶץ אוֹיֵב.

3. ראיתי אותי ברור

רָאִיתִי אוֹתִי בְּרוּר נִשְׁעֶנֶת לְבַסּוֹף
עַל גֶּבֶר זָר שֶׁמָּתְנָיו מוּצָקוֹת
וְעֵינָיו בְּעֹמֶק לִסְתּוֹתָיו נָחוֹת.
קָצָר וְשָׁוֶה וְקָצוּץ שֶׁעָרוֹ נוֹצֵץ
נִצָּב מְפֻשָּׁק קְבוּרוֹת
כְּבֵדוֹת דֵּי הַצֹּרֶךְ
לְדָרֹס.
דִּבּוּר לֹא הָיָה נָחוּץ.
תְּאַמְּנוּ צַעַד
וְהוּא דָּרַס בְּנַחַת קֵהָה
בְּטָנִים חוֹרְקוֹת
תּוֹבְעוֹת מַשֶּׁהוּ
צוֹרֵחַ מֶרְחוֹק.
כַּמָּה מְנוּחָה הָיְתָה בִּידִיעָה
שֶׁרַק עַל הָרֹעַ אֶפְשָׁר לִסְמֹךְ
וַאֲנִי זֶה עַתָּה חָלַמְתִּי בְּכָל מְאֹדִי
לִסְמֹךְ עַל עַצְמִי.

4. על שפת הים של תל־אביב

עַל שְׂפַת הַיָּם שֶׁל תֵּל־אָבִיב אֲנִי רוֹאָה
הֵם וְעוֹד הֵם.
הַמִּית הַמּוֹן חֵסֶר פְּרָצוּף
נִגְרָר עַל הָרְצִיף הַצַּר.
תִּסְתַּכְּלִי, אַתָּה אוֹמֵר, כַּמָּה יָפֶה
הַיָּם רוֹחֵץ לָהֶם אֶת הַפָּנִים
וְהַנְּשָׁמָה מִתְשַׁרֶּרֶת לָהֶם בָּרוּחַ.
תַּרְגִּישִׁי אֵיךְ הֵם נִמְשָׁכִים אֶל הַסִּפּוּן
הַמִּתְנַדְנֵד הַזֶּה, מְרַחְרְחִים
אֶת הַמֶּרְחָק וְהַגֹּבַהּ,
אַתָּה אוֹמֵר וְאוֹמֵר וְאַתָּה
יָפֶה מֵהַיָּם
עֵינֶיךָ רְחָבוֹת בְּהַרְבֵּה.

הצלקת

נולדתי על־סף החודש התשיעי להריונה של אימי, אלא שמשקלי וארכי היו פָּגיים במובהק. בנוסף לכך לא הגיע בי לידי בשלות גם מה שקרוי "רפלכס המציצה". כדי לשמור על קיומי המיניאטורי ב"אינקובטור" של הימים ההם במשך זמן ה"הבשלה" לו נזקקתי, הוחלט להזיניי בצינורית שכונתה — זונדָה, שלא דמתה כמובן בתיחכום עיבודה או הפעלתה אז, לאף־אחת ממקבילותיה המעודנות כיום; והחלטה מאולצת זו, היא, כמסתבר, שקבעה את מקומי בעולם — מאז ועד עתה, ועד בכלל. נראה, שכאשר תחבו את המתקן האמור לתוך קנה־אכילתי, נגעו נגיעה מוגזמת (או בלתי־מדוייקת) גם בדופן שכנו של אותו קנה — בצינור נשימתי, שהפך מאותם רגעים למוקדו הסייסמוגרפי, ואולי אף למצפנו של קיומי הפיזי והנפשי. ברור לי ש"קביעה" סיבתית זו, כמוה ככפירה בכל האינטרפרטציות הפסיכולוגיות־רפואיות המקובלות לגבי ההפרעה ממנה סבלתי בילדותי, אלא שמבחינתי אין לי כל ספקות בעניין, ואיך־שלא־יהיה, אין היא משנה דבר לגבי התוצאה הממשית — המועקה הכאובה־קבועה במקום הפגוע, על־פיה הסתווגו תחושותי ותגובותי לגבי ריחות; מאכלים; עונות־השנה; מגע גשם ראשון בעשב קצור; פריחת הדרים; עיני אימי שקרועות אלי בבהלת־טרונייה תמידית כמעט; מאמצי ריצתי המתנשפת אחרי ילדי השכונה האחרים; מקומות; זרות מרחקיהם מהבית, לֵטף האוויר הרך בירושלים עטוי אבק האורנים החם, רום האוויר בירושלים. ירושלים. הקשר המתקַבֵּע בין בדידות לבין רווחת־נשימה כלשהי; עמידה חוזרת במסגרות של חלונות פתוחים — גֵבי לאחרים שלא "צריכים" לראות, לדעת, עד שתוקל המועקה. הכל — על־פי רמת הכאב הנחנק בנקודות הישאפותו של החמצן לתוך גופי. ומאוחר יותר, הרבה יותר מאוחר מכל אלה, בתקופה בה התכסה כל האמור בשכבות חיפוי עבות של זמן ושל נסיונות־חיים אחרים — הצדדים התיאורטיים שהתגבשו בי תוך עיוורון חלקי לפחות למקורם; השקפת־עולמי המקצועית שלמידַת־משוכנעותָה היה מלכתחילה גוון רגשי בולט; וויכוחי הפנימי החוזר עם איתמר יעוז־קסט על דו־השורש שלו, שלי, ברור היה מראש שאינו יכול להיות אלא אחד, המסָעף אכן יונקות שלאחר־מכן לכיוונים רבים, אלא שמקור בקיעתו הראשונית הוא שקובע... כל אלה חדרו והתפרשו בבבת־אחת במודעותי תוך תקרית מוזרה וכמעט דרמטית שקרתה לי זמן־מה לאחר

עמלה עינת צילום: תמר פדבו

הופעת ספרי "מרתון" — רומן שעסק לכאורה בבעיית אימוץ, ובעצם בנֶבֶר הנפשי של חיינו, וש"נפלי" ונעלם בין "כסאות" התיעוד והסיפורת לעומק רב יותר אף מזה אליו שקעו ספרי האחרים.

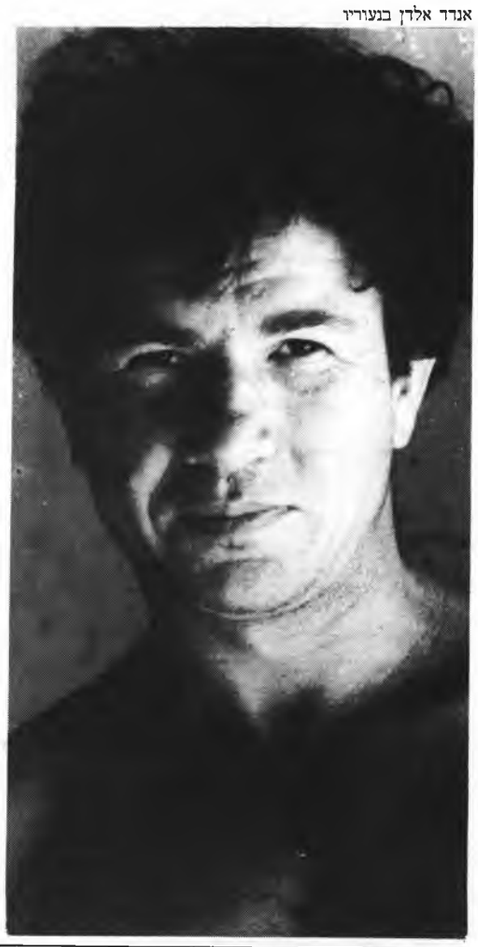
יום אחד, על־כל־פנים, צלצלה אלי אשה לא־מוכרת ובקשה שניפגש. כשהגיעה למשרדי, קוֹטֶנת ומטופחת טענה בטון שבין האַשָמָה למרוצות, שבאופן מיסטי לחלוטין ועם־זאת וודָאי עבורה, היא רואה את עצמה כמי ששימשה מקור השראתי לדמות המרכזית שבספרי האמור — מיקי. בנוסף לכל תכונותיה וקורותיה של אותה דמות, המקבילות לחלוטין לאלה שלה, אמרה, יש לה סימן פיזי בלתי־ניתן להכחשה — צלקת עמוקה וארוכה, ממש כמו זו המתוארת בספר, בשוקָה. וכאן, הפשילה את שולי מכנסָה הרחבים וחשפה להוכחה מה שנראה בברור כתוצאה של התערבות חירורגית נושנה ולא פשוטה, המזכירה באמת את זו שבסיפור. אולם לא זה הדבר שבגללו רצתה לראות אותי פנים־אל־פנים, הוסיפה. סוף־סוף ידוע לה שלא הכרנו מעולם, כך שאיננה יכולה לטעון נגדי על גילוי סודה, ולֶטֶלפתיה אי־אפשר הרי לבוא בטענות... מה שהרגישה צורך לבדוק, היה רק אם גם לי יש צלקת דומה, ועכשיו כשנוכחה לדעת שלא — לבשתי חצאית קייצית אז ושוקי חשופות היו לבדיקת עיניה — היא תוהה איך יכולתי לדעת **בדיוק** מה עבר עליה כל חייה בגללה. והנה, תוך־כדי שאלתה, תקף אותי בפתאומיות ובחריפות מדהימה כאב קנה־הנשימה הישן שלי, עד שחייבת הייתי לבקש את סליחתה ולצאת לשרותים להירגע. ובאותם רגעים (או שניות) ממש, התברר לי בהארה מודעת אחת מיקומו של המוקד אליו התנקזו חיי — "העיר הסמויה" של קיומי, אליה וממנה נשאבו האנרגיות הפנימיות שבי; ובאופן דחוס התפרצו כמו מקרקעיתי לראשי, עשרות צמתי־זכרון — תמונות, הרהורים, ריגושים ואנטי־ריגושים, דילֶמות, שאחת הבולטות מביניהן הנוגעת ישירות לכתוב, היא זו שהוצגה בפני על־ידי מושכת־עט נודעת שבתוכנו: איך ייתכן — שאלה בהזדמנות מסויימת — שאדם כמוך שכל חייו המקצועיים מעוגנים באופטימיות עמוקה ובמאבקים על שינוי מצבים אֲנושים; יבטא בסיפוריו נטייה כה עזה להשלמה פסימית, לקבלת־דין? בזמנו, גרמה לי שאלתה למבוכה רבה, וכל מה שיכולתי להשיב, היתה איזו אמת כללית נדושה בדבר השכבות הרבות מהן מורכבת אישיותו של כל אחד מאתנו... ואילו ברגעים המתוארים, הציפה את כל היקף חושי תמונת־ילדות רחוקה של סוכת־יסמין פורחת בחצר צריף־ילדותי שבשולי הכפר. אשכולות פריחה לבנים־צהובים נרטטים למגען הבלתי־מניח של מאות דבורים הדבקות בהם. ואני, בת ארבע או חמש, יושבת על ספסל־עץ קלוף־צבע שבתווך, סובלת בעקשנות את עוויות חוסר החמצן שבקָנֵי המכֵווץ, ובד־בבד קולטת בהתפעלות עצומה את הֶווייתם של נטפי התחרה הריחנית והמזמזמת שמסביבי. ובפתח הסוכה, אימי, המבקשת בהתרגשות שאצא החוצה, לאוויר החופשי, שם תִקָל עלי הנשימה מאד. אלא שאני, בשלי — תראי איזה יופי כאן, אמא!

הנכונות להשלים עם המַציק והמכאיב, תוך אי־וויתור עקשני על הטוב שלצידו ואתו, נראית לי מאותו רגע של "התגלות" תודעתית שעבר עלי בזכות אורחתי הלא־מוכרת, כפתרון החידה אותה הציגה לי אשת הספרות הנזכרת. כך, מסתבר, בעבודתי, בהורותי, ב"מסעֵי" היום־יום של חיי, באהבתי, וברור שגם בנושאי כתיבתי ובעיצובם. גיבורות סיפורַי אכן מקבלות את דין כאבן הפיזי והנפשי כמעט ללא מאבק, או לכל היותר בתכנוני מאבק קלושים המודעים מראש לכשלונם; ועם־זאת, הן חיות חיים נפשיים עשירים, עמוקים ומפוכחים, תוך "התחשבות", כמובן, באמצעֵי ההבעה הספרותית המוגבלים שלי...

מעניין, אולי, לציין לסיום, שאם בכתיבתי הריני חוזרת ונוגעת שוב ושוב בצלקת ילדותי הסמוייה, הרי שבחיי המעשה הדבר היחיד מולו אינני מסוגלת לעמוד בישירות עד היום, הוא סבלו הריאלי של ילד האבק בקשיי נשימתו. ■

עמלה עינת

אנדד אלדן בנעוריו



אנדד אלדן

האיש משָם

כְּשֶׁהָיִיתִי יֶלֶד
וְהוּא פֶּה לְלֹא שִׁנַּיִם
עַל הַדֶּשֶׁא הַיָּרֹק
עוֹלֶה חָדָשׁ פְּצוּעַ שָׂפָה
הֶחְשִׁיךְ
הָלְכוּ כֻּלָּם נוֹתְרוּ
שְׁנַיִם
וְאָז הֵחֵל הַשִּׁיר
אַתָּה אַתָּה שׁוֹתֵק שׁוֹאֵל
שׁוֹרֵק שׁוֹאֵל הָאִישׁ
שׁוֹאֵל שׁוֹתֵק הָאִישׁ
מַבִּיט בִּי שׁוּב
אַתָּה לְךָ לְךָ
לוֹמֵד קָשׁוּב
אֵיךְ לְךָ לְךָ
נִכְתָּב. רוֹגֵשׁ רֶגַע זִכְרוֹנוֹ
גֹּרֵשׁ אַךְ שֶׁב לָגוּר
רוֹעֵשׁ צֵץ פֶּוּ פּוֹרֵחַ
בִּזְרוֹעוֹ
שָׁוָא קוֹל
בַּמִּסְפָּר גַּע
אֵשׁ
עַל זְרֹעַ אִישׁ

■

תֹּהוּ עֲרוּצִים תֹּהֹם
לְפָנָיו וְהוּא
מִמֵּנָּה אֲהֻבִּים מְרֹאוֹת
בְּתֹהוּ אֲכָנָיו פְּסֵגוֹת
טִיָּה חֵרְצוּ בְּגַבּוֹ
בְּקוּמוֹ פָּנָיו הַמְעוֹנִים

בְּגַבּוֹ רֹכֶשׁ יָנֵק מִסֶּלַע
וְאָמַר כָּךְ קוֹלוֹ קַו יָרֹק רָץ
בְּגַב שֶׁרֶץ וּמַקִּיף אֶת הָעוֹלָם כֻּלּוֹ
מִמֶּנּוּ יָצָא חֹשֶׁךְ
אַחַר נִסְפַּר בְּהָה בְּהֻלָּה
וְאַחַר הֶרְעֵשׁ אֵשׁ אֲכָנִים
רוֹתְחוֹת עֲצֻמוֹתָיו וּמַיִם
מְכֻעָבִים
חֲלוּקִים פְּנֵיהֶם
לְלֹא קֶמֶט
חֲלָקִים לוֹטְפִים
הַזְּרָמִים
הַשְּׁקוּפִים

מתוך ספר השירים "זורם והיר כנר" בהוצאת הקיבוץ המאוחד שיופיע בקרוב.

"החלום של גרטרוד"

שולמית לפיד

סוף־סוף התגלגלה ערימת ממון שמנה לידיו של איציק אברמזון והוא הניח לה להישמט מבין אצבעותיו. יתרה מזו, הוא עשה כן בדעה צלולה ומפוכחת, לא בגלל משחק קלפים או מחמת שתיה מופרזת.
מאז הלך אביו לעולמו, לפני שלש שנים, הספיק לבזבז את מרבית כספי הירושה ועתה היה מגלגל בממון שעוד נותר לו, מנסה להמציא עיסקאות שאיש לא המציא כמותן ונטפלו אליו בעלי רעיונות שהבטיחו לו עולם הזה ועולם הבא.
בנגריה של אבא נותרו כבר רק שלושה פועלים: שמואל בביוף שעבד במפעל מיום היווסדו וראה אותו בימי שגשוגו ובימי שקיעתו והאחים דוליצקי שהסכימו בצר להם לכל הפחתה בשכרם ובלבד שיוכלו להמשיך ולהחזיק במשרותיהם. גם הוא וגם הם ידעו שאם יפוטרו יתקשו למצוא פרנסה. וכי מי יעסיק נגרים בני שישים. לכל היותר יעסקו בעבודות מזדמנות פה ושם ואלה מה פרנסה בהן ומה שמחת יצירה ומה כבוד.
איציק כעס על אבא שהטעין את בביוף על צווארו, מי לו בביוף ומה לו בביוף זה, שרק בהסכמתו יוכל למכור את הנגריה ואחרי שימכרנה תינתן לו רק מחצית תמורתה. הבשביל בביוף עבד אבא והזיע במשך ארבע עשרות בשנים, נושם את אבק הנסורת ופוצע את ידיו וסוחב את בולי העץ על גבו? מתוך שכעס על אבא היה מבזבז את כספי הירושה ובמין נוקמנות עליזה הסתבך בעיסקאות משונות. לפעמים מצליח, לפעמים נכשל, וכבר מי שצריך לדעת יודע שאיציק אברמזון טרף קל הוא לבעלי אמצאות. כך גם הגיע אליו ירמי קדוש והציע לו לקנות ביחד איתו סוס מרביע שעמד למכירה באחוזה כלשהי באנגליה, שהיתה מפורסמת בסוסיה הגזעיים ועד לטבריה הגיע שימעה. ירמי קרא באזני איציק את שושלת היוחסין של הסוס והביא ניירות המאשרים את ייחוסו ועל כך שאין כירמי מומחה לסוסים בכל ארץ ישראל הרי אין עוררים. קניה שכזאת, אומר ירמי, אין כל סיכון כרוך בה, שהרי אין מדובר בסוס מירוץ שאם הוא נוקע קרסול שמת את כספך על קרן הצבי, מה עוד שבכל העולם כולו מכירים את "אפולו השחור" ומובטח להם שלא רק בארץ ישחרו לפיתחם אלא מכל המזרח התיכון יגיעו אליהם בעלי סוסות ואפילו מסעודיה ומכווית.
איציק לא היה זקוק לדברים רבים. דמיונו ניצת וכבר הוא רוצה בסוס הזה יותר משרצה דבר בחייו. הוא בטוח שזוהי העיסקה שמזלו זימן לו והוא רוצה לקשור את גורלו מעתה ועד עולם בסוסים בכלל וב"אפולו השחור" בפרט. אך מה לעשות ומכל הונו נותרו לו רק מאה אלף שטרות שאין בהם כדי לקנות אפילו את זנבו של סוס כיסופיו. הוא אכל סוסים וישן סוסים ובצר לו פנה לבסוף לבביוף והציע למכור לו את חלקו בנגריה. ניסה בביוף לדבר על לבו שהרי מדובר, ככל זאת, בבנו של האיש היקר לו מכל וגורלו של הבן הזה נוגע לליבו משל היה בנו שלו, עצמו ובשרו, וסוסים, מה ליהודים ולסוסים. הוא מזכיר לאיציק את מה שהוא יודע ממילא, איך בנה אברמזון אביו את הנגריה בעשר אצבעותיו ואיך הקיז לתוכה את דמו ואת זיעתו עד שהפכה למין תשובה אילמת לעולם שנהרס עליו "שם", אחרי שאיבד את ביתו ואת אשתו הראשונה ואת שני ילדיו, אחיו של איציק, והאין במעשה־הסוסים הזה משום חילול כבודם של המתים. הוא מציע אפילו להלוות לו את הכסף ובלבד שלא ימכור את חלקו, אך ככל שהוא מוסיף לדבר כן גוברת עיקשותו של בן־שיחו המבטיח לו "אם לא תיקנה ממני את המחצית שלי, אמכור אותה למישהו אחר." האיום עושה את שלו, ובביוף, שהמחשבה כי מישהו, אדם זר, ייכנס לנעליו של אברמזון הזקן וימחוק את שמו מעל השלט בפתח, כה מבעיתה אותו עד שהוא הולך ומוציא את כל חסכונותיו מהבנק ולוקח הלוואות ושוקל לידי בנו של שותפו המת את הכסף הנחוץ לו כדי קניית מחציתו של הסוס.

בבוקר אביב צח ונאה, כשהשמיים בהירים והעיר רחוצה ודוממת עדיין נסע איציק אברמזון לאנגליה כדי לפגוש שם את שותפו החדש, ירמי קדוש. אף שזו לו נסיעה ראשונה לאנגליה, אין הוא משתהה בלונדון אלא עולה בו ביום על הרכבת המוליכה לעיר באת. שם, בפונדק "הפרש הכחול" הוא פוגש את ירמי המודיע לו כי העיסקה כמעט ונישלמה ואחרי שיחתמו על שטרות המכירה חישאר רק בעיית הרשיונות והחיסונים והעברתו של הסוס, אך לכל אלא יימצא פיתורן שהרי אין זה הסוס הראשון הנשלח מארץ לארץ. הוא מתאר את צורתו של הסוס, את קרסוליו הדקים, את ראשו הקטן, את עיניו היפות, את רעמתו הנוצצת וברק פרוותו השחורה ואיציק מחכה לבוקר, לרגע בו ינוחו עיניו בפעם הראשונה על "אפולו השחור".

אחוזת ניקולייסן נמצאה במרחק כשלושת רבעי השעה מבאת והאוטובוס עובר על־פני כרים ירוקים וחורשות לבנים וכפרים קטנים ובהם בתים אפורים אדומי גגות וחוות בודדות, רחבות ידיים, שעצי צפצפות נטועים בחצרותיהן. אור מבהיק מנצנץ על הנוף הניגלה לעיניהם ומבליט את יופיו הרוגע ועיניו של

שולמית לפיד

איציק מתרפקות על הרכסים הרכים עד שהוא שוקע דמום בהזיה נעימה שאין לה ראשית ואין לה אחרית.
אחוזת ניקולייסן! — מכריז הנהג והם יורדים מהאוטובוס ומחלצים את רגליהם. ליד התחנה מחכה להם נהגו של סר ג'ון והוא מסיעם דרך שערי ברזל שחורים לתוך שביל חצץ לבן המוביל עד לפתחו של ארמון גדול. הבחור עולה לפניהם במדרגות ומוביל אותם דרך אכסדרה מקומרת ששני גרמי מדרגות רחבים מתפצלים על שתי כנפיה. מרוב הישתאות אין איציק יכול לפצות את פיו. הוא עצמו אינו מבין כיצד זה הפכו הוא וירמי לשותפיו של בעל הארמון הזה. הם עוברים על־פני אולם גדול המשמש ככל הנראה כאולם נשפים. יש בו פסנתר שחור גדול ושטיחים רכים ותמונות במיסגרות מגולפות. הנהג מבקש מהם להתכבד ולשבת ומסתלק כדי להודיע לאדונו על בואם. בעודם מחכים החלו פוסעים בלאט בחדר, עיניהם אינן שבעות את ההדר ואת התפארת, מבטיהם חולפים על פני האגרטלים הגדולים והאח הבנוי שיש אשר למולו עצר איציק על עמדו כשראה פתאום מעל לכרכובים הוורודים תמונה גדולה וכהה שהעבירה צמרמורת בגוו. הוא התקרב לעברה כבחלום, מרגיע את נפשו הנבהלת, אומר לעצמו זו טעות, מיקסם שוא, הנה אתעורר וזו תהיה אשה אחרת. בניגוד למרבית היצירות בחדר בהן הוצגו בשלל תפארתן דמויות של גבירות וגבירים היה זה ציור מודרני. מלבן הבד חולק למעוינים ולמשולשים כאילו צייר האמן את הדיוקן על פני מישטח זכוכית ואחר־כך ניפץ אותו והדביק את חלקיו ללא שיטה או סדר. אך העיניים השחורות היו אותן העיניים, עור הזית החזיר את בהקו ממש כפי שזכר והפסוקת בשיער השחור הנאסף על ערפה היתה אותה הפסוקת.
— מדהים, מה? ידעתי שתתרשם כהוגן — אמר קדוש בשביעות רצון.
— סר ג'ון מחכה לנו — נשמע קולו של הנהג מאחורי גבם.
— מי זאת? — הצביע איציק על התמונה.
— כתוב כאן על הלוחית — ענה הנהג — "החלום של גרטרוד", ז'ורז' בראק, 1937.
— גרטרוד?
— זה על שם יצירה של בטהובן.
— מה קורה לך — דחק בו קדוש — בוא, הברון מחכה!
— אני היכרתי אותה — גמגם, מתנצל, — קראו לה הנקה. זה כמו חנה, אבל בפולנית.
סר ג'ון היה גבר כבן חמישים, גבוה ונאה, שערו מאפיר, עיניו שחורות ולחייו אדומות. לבוש היה במכנסי רכיבה ובחולצה משובצת, בלא עניבה או מיקטרון. המלווה מלמל משהו ונדמה היה לאיציק כי פניו של אדונו נסגרו, אך הוא פטר את האיש בתודה עניינית וחפוזה.
קדוש ניהל את העיסקה בשם שניהם ואחרי שעברו על כל המיסמכים והחליטו על מועד המישלוח העיר המארח: "שותפך רוצה בוודאי לראות את "אפולו השחור"."
— כן, בוודאי, מאד!
הם יצאו מהחדר וחצו את האולם הגדול ועיניו של איציק שבו ונמשכו אל התמונה המנופצת־כאילו והוא מילמל 'סליחה' ושב על עקבותיו ונעמד לפניה.
— מי זאת? — שאל.

— גרטרוד?
— לא, לא, המודל, מי היתה המודל?
— שמה היה אנה ניקולייסן.
— קרובה?
— כן.
— מי היא היתה?
— מדוע אתה שואל?
— התמונה מוצאת חן בעיני — גמגם במבוכה.
— בנעוריה היתה פסנתרנית. ילידת פולין. באמצע שנות השלושים ברחה לספרד והיתה אהובתו של אלפונסו אורטגה, לוחם השוורים הידוע שנהרג בזירה ב־1938. גם פיקאסו צייר אותה.
— אתה היכרת אותה?
— כן. מדוע?
— היא דומה מאד למישהי שהיכרתי היטב. מה קרה לה?
— אינני יודע.
— מתי פגשת בה לאחרונה?
— מזמן. נלך?

קולו של האיש היה חתום, מעתה לא אענה עוד על אף שאלה שלך, אמרו גם תנועותיו.
הוא פסע סהרורי לעבר האורוות הגדולות ושם, בתוך אחד התאים, נושם את ריח החציר החמרץ, פגש סוף־סוף את "אפולו השחור", אך רוחו היתה כה נסערת עד שלא ראה כמעט את הסוס. כן, הוא ליטף את רעמתו הנוצצת ואת אפו הלח, אך נדמה כאילו מישהו אחר עושה את כל הפעולות הללו במקומו.

כששבו לארץ נודע לאיציק כי בהעדרו הלך שמואל בביוף לעולמו. המוות בא עליו בחטף בעמדו על המנסרה. הוא הלך לביתו ושם, באיחור, ניחם את האלמנה ואת נסים, צעיר הבנים, ובכה איתם על מותו של האיש שהיה הקשר האחרון עם אבא.
חודש ימים אחרי שחזרו מאנגליה הודיע להם ג'ון ניקולייסן כי הוא והסייס שלו מביאים את "אפולו השחור".
— הוא מלווה בעצמו את הסוס? — הופתע איציק.
— מה, זה סתם סוס? — התלהב קדוש — אין עוד אחד כזה בכל העולם!
— ובכל־זאת הוא מכר אותו.
— האנגלים האם כאלה. מה אתה חושב, זה כמו המאכערים שלנו, עושים ביזנס ושלום על ישראל? הוא רוצה להיות בטוח שהסוס הגיע בשלום.

קדוש והסייס נשארו עם הסוס בחווה שליד טבריה ואיציק שמעודו לא היה לו עסק עם סוסים, חזר עם ניקולייסן לתל־אביב. האנגלי הודיע כי ישהה שבוע ימים בארץ והתעניין אצל איציק מה, לדעתו, כדאי לו לראות במשך הזמן העומד לרשותו.
כשהגיעו העירה הזמין איציק את אורחו למסעדה נאה ושם, אחרי שלגמו מהיין הצונן, חזר והעלה את הנושא שהטריד את מנוחתו מאז ביקר באחוזת ניקולייסן.
— סלח לי על שאני מעלה שוב את עניין התמונה ההיא. אך מאז ראיתי אותה נודדת שנתי בלילות. אין לי ספק שהיכרתי את האשה בציור.
— 'החלום של גרטרוד'?
— כן.
— על סמך מה אתה בטוח כל כך?
— היא היתה אמי החורגת.
ניקולייסן ישב ללא ניע, מביט ניכחו במבט קפוא, נדמה כי לא שמע כלל את המלים שנאמרו זה עתה.
— ספר לי עליה — אמר לבסוף.
— הנקה היתה אשתו השניה של אבא. היו הרבה נישואים כאלה אחרי המלחמה. אבא איבד את כל משפחתו: הורים, אחים, רעיה, שני ילדים. אותי הצליח להציל. את הנקה הוא פגש ב־1946 במחנה עולים. הם היו קרובים־רחוקים. נולדו באותה עיר בפולניה. גם היא איבדה את כל בני משפחתה. לא היה לה אף אחד מלבדו. הם קיבלו דירה נטושה ביפו והשתקעו בה. לה היו קצת תכשיטים ובכסף שקיבלה תמורתם הוא פתח את הנגריה שלו ביחד עם בביוף, שהיה שכן וידיד למן יומו הראשון בארץ ועד היום האחרון של חייו.
— אתה גרת איתם?
— לא.
— מדוע?
— שלחו אותי לקיבוץ. להם לא היה כסף ושם היה אוכל.
— אתה נשמע מריר.
— לא הסתדרתי בקיבוץ.
— מדוע לא חזרת הביתה?
— זה לא היה בית. היה להם גג מעל הראש, זה הכל. היא היתה שתקנית וקודרת.
— ואבא? איך הוא היה? איך הוא נראה?
— יהודי גרן, שחור, חזק. עם אשה אחרת היה מצליח לשקם את חייו.
— היא ניגנה?
— ניגנה?!
— אנה ניקולייסן היתה פסנתרנית.
— לא, היא לא ניגנה. היא סבלה מדלקת פרקים. קיבלה את זה במחנה העולים זמן קצר אחרי שהגיעה ארצה. אבא ביקש שתלך לרופא, שתטפל בעצמה, אבל היא לא רצתה. היא טיפלה בתינוקות. היתה מטפלת בהם שנה, שנתיים, עד שגדלו והלכו לגן. ההורים שמחו להיפטר ממנה. היא לקחה פרוטות והיתה אחראית, אבל לא היתה בה שמחה. זה רע לגדל ילדים בלי שמחה.
— מדוע היא המשיכה בכך?
— מה היא יכלה לעשות? לא היה לה מקצוע אחר.
— יש לך תצלום שלה?
— לא. אחרי שחזרתי מאחוזת ניקולייסן חיפשתי תצלום שלה, אבל לא מצאתי. יש לי תצלום של אבא ותצלומים מהמשפחה שלו שאבדה בשואה. השד יודע איך הצליח להציל את התמונות האלו. אבל אני בטוח שזו אותה אשה. אני בטוח.
— אני היכרתי אנה אחרת. יפה, זוהרת, מלאת חיים.
— הנאצים עשו לה את זה.
— אנה שאני היכרתי היתה באנגליה כשפרצה המלחמה.
— אבא אמר לי שהנאצים הרגו את המשפחה שלה. שהיא נשארה בלי אף אחד. הוא היה צריך לדעת.
ניקולייסן משך בכתפיו.
— אתה מדבר על אשה אחרת.
— אני בטוח שזו אותה אשה.
— מי הכיר אותה מלבדך?
— הכיר? אף אחד לא הכיר! גם אבא שלי לא הכיר אותה. אמרתי לך, היא היתה מסוגרת, שתקנית, מרת נפש.
— היו לו חברים, לאבא שלך?
— בביוף היה החבר שלו, אבל הוא מת כשנסעתי לאנגליה.
לפנות ערב הלכו לביתו של בביוף.
— עשיתי סדר בניירות ומצאתי שני תצלומים — אמר נסים — אחד של אבא שלך ואחד של אמא שלך.
הוא הניח על השולחן תצלום קטן בעל שוליים משוננים אשר הותקן לצורך תעודה כלשהי. בתצלום היתה עדיין צעירה ודמתה לדיוקן שבציור אף יותר משזכר. שערה היה עדיין שחור ופניה חלקות מקמטים.
— אחרי שהיא נפטרה אבא שלך השאיר אצל אבא שלי את שני התצלומים האלה.
— הוא לא סיפר לי על כך.
— אבא שלך?
— לא. אבא שלך.
הוא הפך את שני התצלומים על פניהם. על גבם הודפסו שורות צפופות במכונת כתיבה.

על האחד היה כתוב: יהודה אברמזון בן טובה־גיטל ושלמה זלמן ובעלה של שרה אברמזון לבית כהן ואביהם של טובה גיטל ומנדל שניספו באושוויינצים ושל יצחק יבל"א. בעלה של חנה־אנא אברמזון קדם ניקולייסן, בתם של מנחם־מנדל ושרה ולדמן לבית אברמזון מדנציג.

ועל השני היה כתוב: חנה־אנה אברמזון קדם ניקולייסן, בתם של מנחם מנדל ושרה ולדמן לבית אברמזון מדנציג. אני נותן את תצלומה למזכרת לחברי ושותפי שמואל בביוף כדי שזיכרה לא ימח אחרי שגם אני אמות. חתום: יהודה אברמזון.

— אני לא יודע מה לעשות בתצלומים האלה — הצטדק נסים בביוף — כלומר, עכשיו, אחרי שאבא כבר איננו. אני לא מבין מה אני צריך לעשות בתצלומים האלה. בכל זאת, תצלומים זה לא מצבות. מה לעשות בזה?
— מה עוד נותר אחריהם? — שאל ניקולייסן.
— נשארה הדירה שלהם ביפו והם ציוו אותה לבית הכנסת כדי שיאמרו אחריהם 'קדיש'. ונשארה הנגריה שחולקה ביני לבין בביוף. מכרתי לו את חלקי כדי שאוכל לקנות את "אפולו השחור".
— נפלאות הן דרכי הגורל.
— היא היתה יפה מאוד כשהיכרתי אותה — אמרה האלמנה בביוף. — ועצובה מאד. לא פגשתי אשה עצובה ממנה בכל ימי חיי.
— האוכל לקבל את התצלומים האלה? — שאל ניקולייסן את בביוף — אכין העתקים ואשלח לכם את המקור.
— אני חושב שזה בסדר — אמר נסים בביוף.
— אני ערב לך כי התצלומים המקוריים יוחזרו. — אמר איציק לנסים.
— אני מרגיש אחריות. זאת עכשיו הירושה שלי — הצטדק נסים. מי הוא? — שאל אודות הזר כשעמדו כבר ליד הדלת.
— הכיר את אנה בנעוריה.
— אינני מבין.
— גם אני אינני מבין.
ניקולייסן ביקש לטייל ולשאוף אוויר צח והם ירדו בבוגרשוב לכיוון הטיילת ושם התיישבו על זוג כיסאות כחולים והביטו בים.
אחרי ששתקו זמן מה שאל איציק שאלה שהטרידה אותו זה כבר.
— היא היתה יהודיה, לא כן?
ניקולייסן נאנח ושתק וכחכח ולבסוף, אחרי שתיקה מהוססת, ענה:
— חשבתי שהיתה פולניה־נוצריה. רק בשבוע שעבר נודע לי כי היתה יהודיה. ב־1936 נסעה לספרד והתאהבה שם באלפונסו אורטגה. הפסנתרנית הפולניה ולוחם השוורים הספרדי היו לחביבי החברה הגבוהה. היה בזוג הזה משהו ששבה את דמיונם של ציירים ומשוררים ומחזיקאים. אחרי שהוא נהרג היא הפסיקה לנגן ואבא שלי הזמין אותה לאחוזתו. הם נישאו והיא חזרה לנגן.
— לפי ההלכה שלנו אתה יהודי. בן לאם יהודיה הוא יהודי.
ניקולייסן חייך חיוך מריר ושוב שקע בשתיקה קודרת. פנס הרחוב הטיל צל שחור על פניו והוא דמה עתה לדיוקן המנופץ.
— היא לא היתה "אם יהודיה". כשהייתי תינוק, בשנות המלחמה, היא נסעה

ממקום למקום וניגנה, מעודדת את רוחם של אזרחים וחיילים. היא ניגנה באולמות הרוסים, בכנסיות, במיקלטים, בבתי מרזח, נדחפת על־ידי כח שלא היתה לה שליטה עליו. ובסוף המלחמה היא ארזה ילקוט קטן ונעלמה ללא שוב.

— איך הסבירה את מעשיה?

— היא לא הסבירה. אבי נשא אשה שניה שגידלה אותי. לואיזה ניקולייסן. באשר לי לואיזה היתה והינה אמי. על אמי האמיתית לא דיברו בבית. אבי המשיך לאהוב אותה עד יום מותו. את זה ספרה לי סבתי בשבוע שעבר. כן, היא חיה עדיין. בהתחלה היה קשה לדובב אותה. לא אמרתי לה מדוע אני שואל, כדי לא לזעזע אותה. היא סיפרה כי בשנתיים האחרונות של מלחמת העולם, כשהתחילו להגיע הידיעות על גורל יהודי אירופה, על מחנות הכפיה ועל מחנות ההשמדה ועל גורל יהודי פולניה, אנה הפסיקה לנגן והלכה והשתגעה מצער. היא הרגישה אשמה על כך שניצלה. "כל היהודים ישו", היא אמרה וחזרה ואמרה, "צריך להוריד אותם מהצלב ולנשק את פצעיהם". אבי ניסה לעזור לה ולא יכול. היא שנאה את הבית הגדול ואת העצים ואת הפרחים ואת הכלבים והיתה מכה את ראשה בכתלים ומבקשת את נפשה למות. "משהו נורא קורה", היא אמרה, "משהו נורא קורה." אבי רצה לשלוח אותה לסנטוריום והיא אמרה שצריך לשלוח את כל האנושות לסנטוריום וטענה שהיא האדם הנורמלי היחיד בינינו. לבסוף הבינה, כנראה, כי תהרוס את חיי כולנו אם תישאר והחליטה לעזוב. היא ארזה תיק קטן ובו מעט החפצים שהביאה עימה כשבאה לראשונה לביתנו והשאירה מכתב קצר. רק עכשיו, אחרי כל השנים הללו, קיבלתי את הפתק הזה מסבתי. אני חושב בלבי, מה היה קורה אם לא היית מגיע לאחוזה ואם לא היית גורם לי לשאול את סבתי על אמי.

— מה היה כתוב במכתב?

ניקולייסן הוציא חתיכת נייר מקופלת מתוך נרתיק עור וקרא בקול: "עזבת אתכם. מוטב כך גם לכם וגם לי. אל תחפשו אחרי. אוהב אתכם תמיד. אנה." שני הגברים ישבו ושתקו והביטו בקצף הניתז מתוך המצולות האפלות.

— היא אמרה שאין לה נפש חיה בעולם כולו. — אמר איציק.

— לעולם לא אבין זאת. אגב, נשארה הירושה.

— איזו ירושה?

— כסף שאבי הכניס על שמה כשנישאו. לא ידענו מה עלה בגורלה ולא נגענו בכסף הזה.

— עכשיו אתה יודע.

— אני לא אגע בכסף הזה לעולם.

— מדוע?

— היא התעלמה מקיומי. מחקה אותי מחייה. אתה היורש שלה.

— אני?!

— כן.

— לא!

— מדוע לא?

— אינך מבין?

— לא.

— היא רצתה לְכַפֵּר.

— על מה?

— על זה שעזבה את השבט והניחה לו למות.

— וכי מה יכלה לעשות?

— שום דבר.

— אני רוצה שתיקח את הכסף הזה. אתה היורש החוקי.

— לא!

— יד ההשגחה הביאה אותך לאחוזת ניקולייסן.

— דווקא משום כך. האמן לי, אינני בוחל בכסף אבל בכסף הזה אינני רוצה לגעת. היא לא רצתה בו. ואבא לא רצה בו.

— ואת חלקך ב"אפולו השחור" תרשה לי להעניק לך במתנה?

איציק צחק פתאום.

— "אפולו השחור!" שכחתי אותו! אילמלי הוא לא היינו נפגשים.

— אנא.

— אבל מדוע?

— מתנת אח לאחיו.

איציק חש בדמעות החונקות את גרונו. כשאבא מת הוא לא בכה. כשאנה מתה, הוא חש הקלה. בפרוש חש הקלה. הדמות האפורה המדשדשת בבית בקדרות, היתה צל מעיק שהעיב על ילדותו. עתה הבין כי אבא ידע את סודה. היא ביקשה להביא ארוכה לחייו וסוף שהוא־הוא ששיקם, איכשהו, את חייה. עתה בכה על מות שניהם. לו ידע היה יכול לעזור להם, אולי.

— אתה זוכר אותה? — שאל את ג'ון ניקולייסן.

— כן. אני זוכר אשה יפה מאד ישובת ומנגנת ואני זוכרת את אבא יושב על כיסא בפינת האולם ומקשיב ועל פניו נהרה של אושר. הייתי בן שלוש ולא אשכח אותה לעולם. אפילו את הבושם שלה אני זוכר. היא אהבה את החיים אבל החיים לא אהבו אותה. ■

מרים איתן

מרים איתן

קפקא

הַרְבֵּה קַפְקָא הָיוּ בְּפְרָאג
עַל תְּעוּדַת הַדּוֹקְטוֹר שֶׁלְּךָ, אַבָּא,
חָתוּם, לְמָשָׁל, אֵיזֶה קַפְקָא, פְּרוֹפֶסוֹר
וְנֶהֱנֵתָ לִצְחֹק: פְּרַנְצְל קַפְקָא הֵבִיא אוֹתְךָ
לְפְלֶשְׁתִּינָא.

הַאִם יָכֹלְתָּ לִרְאוֹת אוֹתוֹ בָּאוֹרִינְט שֶׁל
אוֹתָם יָמִים
עוֹמֵד בְּבֶן־יְהוּדָה שְׁטְרַאסֶה
מוֹכֵר קָפֶה אוֹ נַקְנִיקִים?

אֵיךְ לִמַּדְתִּי אוֹתְךָ
וְאֵיזוֹ הַשְׁרָאָה אַתָּה
שֶׁשּׁוֹנֵא עַצְמְךָ
מִתְנַקֵּם בִּי
עַל מַה שֶׁהֶחְסַרְתִּי מִמְּךָ?

אַז מָה אִם אֲנִי גְרֵגוֹר סַמְסָא
וְאַתָּה הוּא בַּעַל הַטִּירָה?
מָחָר, אוּלַי הַיּוֹם, אוּלַי בְּרֶגַע זֶה
אַתָּה הַשֹּׁרֶשׁ
לִפְנֵי אַחַר שֶׁבְּיָדַיִו שְׁרָרָה.

עַכְשָׁיו יֵשׁ לִי אֹמֶץ לוֹמַר לְוֹמַר בְּשִׁלְוָה
אָרוּר הַיּוֹם שֶׁקָּרָאתִי אוֹתְךָ
בְּקָרוֹב אָבַקֵּר בְּפְרָאג
אֲפִשָּׁר שֶׁשָּׁם אֶזְדַּכֵּךְ מִמְּךָ.

תיקון הלב

עוֹנַת יָדִים הַכְּבֵדוֹת, אָמַרְתִּי
תַּגִּידִי זְמַן, תִּקּוּפָה
הַכֹּל מַתְחִיל בַּלְּבָבוֹת

בַּרְזֶל מוֹשְׁכִים עַכְשָׁיו לַתְּהוֹם
וּבָא לִי רַכִּי נַחְמָן בַּחֲלוֹם
לָבוּשׁ בִּגְדֵי הַשְׁרַבְרָבִים
בְּרִיש גָּלִי עוֹמֵד בַּפֶּתַח
כְּשֶׁבְּיָדָיו כֵּלִים.
הוּא מְנַשֵּׁשׁ בְּקִיר הַמְּעָרָה
רֹאשׁוֹ מֵאִיר לְבִדֹּק אִם נְקָבִים
בְּפַטִּישׁוֹ חוֹצֵב בָּאֶבֶן
כְּדֵי לְהַפְרִיד אֶת הַסִּיגִים.
מִן הַגִּבְעָה שׁוֹמְעִים תִּפֵּים שֶׁל אוֹר
מִתְגַּלְגְּלִים
אֲפִשָּׁר בְּרֶגַע זֶה מַמָּשׁ
מִתּוֹךְ סְדָקִים מְגַמְגְּמִים
הוּא מְשַׁחְרֵר אֶת הַדְּרָמִים
מְחוֹקֵק עַל יָדֶיךָ
אֶת נְחִיב הַפְּלָאִים.

עננים

מִחַלּוֹנִי הַבֹּקֶר
שָׁמַיִם מְקַשְּׁטִים בַּעֲנָנִים
וְעוֹד אוֹמְרִים: עַל שְׁמֵי חַיֵּיהֶם הֵעִיבוּ עֲנָנִים
מַדּוּעַ לֹא לוֹמַר: עַל שְׁמֵי חַיַּי הֵאִירוּ עֲנָנִים?
גַּם זֶה טִפְּשִׁי כְּמוֹ הָיִיתִי בַּשָּׁמַיִם אוֹ הָיִיתִי בַּעֲנָנִים
כִּי אֵיפֹה אֲנִי וְאֵיפֹה הָעֲנָנִים
לְהוֹצִיא טִיסוֹת אֲחֹרוֹת וּנְסִיעוֹת חֲרִפִּיּוֹת בֶּהָרִים?

הַבֹּקֶר — עֲנָנִי נוֹצָה
הָאֻמְנָם נוֹצָה?
יְחִי הַמַּדָּע!
נוֹצָה מְפֹאֶרֶת שְׁכוּכָה בְּמַאֲזָן
וְלֹא סְתָם —
נוֹצַת טָנֵס עִם שְׁתֵּי עֵינַיִם תְּכֵלֶת.

יֵשׁ לָהֶם כַּמָּה לְהִתְפָּאֵר, לַשָּׁמַיִם הָאֵלֶּה.

משא החרב הצחיחה

(מתוך הפואמה "לחם וגעגועים")

שניתן בנו לחם־עפר ולחלוחית הגעגוע להזות בם שמיים וארץ סובבת יושביה חוג הסרטן האילם השואל בחושך מה־מה־מה נהיה לנו שנפלנו ככה בדעת ואלמוות בגן ואצלו לא נבוא עוד בסבך ותלתלי עלווה אשר לנו מצהיבים סתיו על מדרכת סומקות תהיות הדם־דם־דם הנה אדם לא עריה עוד וחשק התאנה חונטת פגיה וחרוזי סבלנות לגלגל בם שלום בית והריהו חרב־חרב וסנה המדבר שחור ואש אין וצור עשאנו קשים לחם פלד ואש געגוע אוכלת בכל פה ויישק מי שיישק יסבך לשונות שפתיים זרות חושניות כתפרחת בזה הגן ילדים ילדים הומים נדנדות־נשמה מגלשיים ארגז החול הנווד בעיניים והרי החיזיון צח ובהיר עפעפיים סוגרים עולמות שירעיש עולמות שיבוא וירעיש עולמות כשחורים יושבים גדר צדק לבן חיוור מחיוורון מאדימים אצל מדורות ציד אחרון וזה משא החרב הצחיחה הבוטה הבוכה אצל חלוקי נחל לבקש אלוהים לבקש מה מה תגדנה חרציות אביב באין נחש ועקרב ודרדר וחוח ניחוח בעלווה לוחשת מזור בוערת מאור ובוהק הגעגוע באור יקרות והלחם הזול וזהב הקמח ולובן געגועים אל מחוזות רוגע ושקט הים ודוממת קמה כי רוח אין ועין צופיה שלישית במספר בנסתר ובנגלה רק יונה לבנה חוצה הואדי ומדרון תלול — צוקים יצוקים עופרת אבן מושלכת על קבר בטקס הנורא ואלונקת המת ונר נשמה להספיד עצמנו שלא את זה שהלך מאתנו את עצמנו נבכה מתייפחים בלעדיו ועדיין געגוע ועדיין הלחם הנשבר רסיסים ואבק הקמח ושיבולת שועל ונמייה משחרת פני לול לבלוע בטרם קריאת גבר נוסכת בוקר־בוקר באנשים ובעלי כנף מצוויצים ושאון הדבור וזמזום הכרך ועיר קמה על יושביה ומט הסף לנפול וקורות תומכות ראש לא ייגע בו תער ובזקנו פרא אדם ככל האדם סיעת אבק ברוח אפר־אפר־אפר לוחש באור וביאור תניני החטא הצהוב וצריחי השעה ומגדלי רגע ושעון יעורר מערש יקים מדווי ליל ולילית של יום ונץ הלילה ושחף ועיט בוזז נבלות ונבל זה שעל סיר הבשר יכונן משכנו וגוף נושך גוף באפלה וחשוך המקום צר המקום נכנהו אלוה ודק הגשר הנה יסכון אדם גם נווה צחיח בלא יער ורותם ונוסקת הרוח שדופה ויש נפש חיה וצב מנוצח על גב הפוך באין מושיע בצהוב ניכר מטביל בשוקת שיכר תוססת עריה מצמחת פעוטות מצמחת צווחות ושריקת הבז ואיש השלג הנורא סדום ועמורה וחטא המערה ועמוקה הקערה תחתית תופת צוננת אוושת ברד בא בשקט בא באנשים סופד לפירות וענפים שבורים קצה העץ קצה תפילה כדמדומי ערביים שקיעה וסוסים מעופפים מרכבת השמש בואכה מערבה שם ארץ מפריחי כזבים וצריחיה נושקים השמימה ונביאי שקר לרוב גורו גם גורו מהם פן תפלו חטאת לשאת שם אלוה לשווא ואמן אומרים אנחנו אמן אשרי הנושקים עפר זורעים גם חורשים קוצרים געגוע כפיים ובהם מלכות שמיים אמן וקטון אמונה מתום יש בו והרי אנחנו מושיעי האל כפרת עוונות קדם ושם גם מזרח אלילי רמייה ורימה וזחל ותולעת מכרסמת נשימה ומועקת הגרוגרת וסבך הטבור כענף רוח לא תוכל לו ואפשי־אפשי־אפשי

עודד פלד

שניטור לו פוקד עוונות רחום וחנון וארך אפיים וחסד ואפשי שתגיע צעקת הקרח זעקת הצינוק הלבן צרחת הרך הנולד המתקשה באיבו ואיבה אין בנו וצידוק הדין ושחט השוחט ולא נעטה שלמת האפר ואפורה הקשת בענן אחר בריתו ימלא ומה צבעים לחושך ושקט להתכתב איתו בגלויות צבעוניות לשלח השמימה עפרון חוני המעגל זעם אומר לא מש אני מכאן עד גשם ורוח ונשיאים וזלעפות להרוות והרי אין עוד נפלאות למעט ניסים של הלכ הפועם אביב אביב זורח חרצית ואש בתפרחת ועלי הכותרת גבעול צח מרבבה אבקנים במשב האור — משב האור — משב האור ויונקי דבש מפהקים סלסול שחר וגם הפת הדלה וגעגוע הנזר עוטף ראשינו צל עבדים אנחנו לך נרצעים כחפרפרת השדה לא תדע זוהר וזהיר הנוסק מעט בתבונה ורגליו נטועות ארצה — ארצה ארזים משכנו והרי היכל הגוף יעטוף נשמה גדולה ואוהבת ויחבוק מי שיחבוק זרועות חלד ותפארת יקום כר למראשותיו וסולם אין ויש כי ירפרף חסד אלוה מתת עניי רוח וקשב מעט לרחש שרפים ולא בנגלה רק באוזן זהב אפרכסת כרויה למדרך דעת זקנים לא ראויים נחנו ללחך עפר רגליהם סנדל ומתום בנו רב ותקומת ענן חרב צחצחות ורוח עובר בצפצפות מנגר בעלווה מנסר בפרך הזיעה חמוצת בתי־שחי ושחין שהיכה ונגע הארבה כן ירבה בתוהו ובבוהו אש אלוה לוחכת לוחשת תהום רבה מרבץ אנשי אין־אנשי אין־אנשי אין ויש כי תבוא החרב המהפכת חרב צחיחה להצמיח מתת חסד אלוה רוח עובר רוח עובר בשרשים ומה ינבט מה ינבט בארץ בתול זו שופעת חול וסיד לסייט בו אדוות גזע קשוב אלוה בטרם חטא בטרם מת בטרם עת יעלוז קציר ותתייפח זריעה שנבראנו בצלם שדות הולכות הרגליים בתלם פתוח תלם תחוח ומי שינקר בשיבולת בדגן בחיטה יאמר אל תדאג למחר כי הינהו קטוף בהישג יד זרעונים משביעים גרוגרת ניחרת ואבק המים ורטט ברכיים חוצות ביצה פולחות סבך הדרדר ורוח נושא צחצחות קדים וקד מי שקד ויזקוף קומה זה שרוח בו ועצם מעצמותיו תישק עפר כי משאם באנו לא נרצה שוב. ■

אילן תורן

עגילים

יָדַי מְדַבְּרוֹת אֵלֶיךָ וְאַתָּ אֵינְךָ
שׁוֹמַעַת. עַל תְּנוּךְ אָזְנֶךָ
הַמַּכֶּר לִי כַּמָּקוֹם הַקָּר בְּיוֹתֵר
בְּגוּפֵךְ. קָפְאוּ מִלִּים בְּאֵין פּוֹתֵר.

■

לְמָה קוֹרְאִים לוֹ שִׁיר?
מֵאַיִן שֶׁבָּא דָּבָר לֹא מִתְרוֹנֵן
בְּקִשֵּׁי נֶאֱמַר נֶהְגֶּה. יָשִׁיר —
הַזְּמִיר אוֹ מִי שֶׁיָּכוֹל לְהָמִיר
דּוּמִיָּה בְּהֶמְיָה.

■

הַחֹפֶשׁ שֶׁלְּךָ הַחֹפֶשׁ שֶׁלִּי
הַחוֹף שֶׁלְּךָ לֹא
שֶׁלִּי הַחוֹל הָרַךְ. חוֹלֵם
הַיָּם כָּחֹל עַל שְׂפַת הַיָּם,
וְכָל חוֹל הָאַהֲבָה
מַבְדִּיל חֹדֶשׁ מֵחֹל
שֶׁהָיָה יָכוֹל — וְלֹא
הָיָה הַחֹפֶשׁ שֶׁלְּךָ הַחֹפֶשׁ שֶׁלִּי
הַמָּחוֹל שֶׁלְּךָ לֹא
שֶׁלִּי חֲלִי הָאַהֲבָה.
כְּחוֹלֶת יָם וְנִחְשׁוֹל נָח
גַּל מַגְדִּיל קֹדֶשׁ בְּחוֹל
מַה שֶׁהָיָה יָכוֹל
לִהְיוֹת לֹא חָל.

על הכביש

עַל הַכְּבִישׁ עוֹף דּוֹרֵס נְדָרָס
עַל יְדֵי מְכוֹנִית. הָיָה לְמִרְמָס
טֶרֶף לְעֵינַיִם עֵרוֹת בּוֹעֲרוֹת
שֶׁל מְכוֹנִיּוֹת חַיּוֹת הוֹהֲרוֹת.
עַד כְּנָפָיו נָעוֹת בְּנִשֹּׁב הָרוּחַ
כְּאִלּוּ נִסָּה לְהַמְרִיא עִם כֹּל הַכְּבִישׁ.

אימת השקיעה והתיגבורות

גבריאל מוקד

אימת השקיעה לא הותירה עכשיו מקום למחשבה על הבאת תיגבורות. שדה השקיעה והדימדומים בודד בידוד הרמטי מכל קשר עם החוץ וקרן רק באור קרני. המוות של עצמו, שהוחזר באלכסונים ארוכים ומהירים מכיפת הבדיל העליונה של השמים. כאשר נסגר עליו עתה המעגל מכל העברים והקרינה חגה בעקומות־מחול סימטריות סביב מקום־עמידתו האחרון, קשה היה להיזכר בתיגבורות ובקיומן האפשרי. ניתן רק לדחות את הקץ בשניות, ביממות או בשנים אחדות. היה איזה יחס מסוכך בין עוצמת הקרינה ובין כוח לוחות־הספיגה ומסכי־המגן של מיתקניו, יחס שהתקשה להיזכר בו. כל מה שניתן לעשות היה, איפוא, לגרור את המיתקנים הכבדים אחורה ולהציבם סמוכים יותר זה לזה בשטח ההולך ומצטמצם, במעגל מתכווץ וחג סביב עצמו. לפעמים ניסה לחלום, שלא כך נראים פני השטח מסביב, שהעקומות אינן קיימות, שהרצועות הצהובות אינן חגות במחולן המסתחרר. מה עז היה הרצון לשכוח את גרירת המיתקנים, את התקוות הקטנות של הצבתם במקום חדש, את התבוסות הפעוטות בחום הלח והנסיגה הבלתי־פוסקת. אימת השקיעה הקיפה אותו מכל עבר, ארבה והתקרבה אליו בצעדי עיקוב זהירים, גילתה אותו במחילתו, אחזה בו בקצות משושיה והרימה אליה את דמותו המצומקת והרועדת לאחר שהוטבל בה טבילה מטהרת אחרונה והועבר דרך כור־המצרף של קרינתה השקופה. קשה היה להניח במצב זה אפילו אפשרות רחוקה של פריצת התיגבורות, של בואן עם מיתקנים ומסכי־אנרגיה חדישים, עם נוסחאות מפתיעות לגמרי של פוטוסינתזה, עם הצעות לחולל ריאקציות גריעיניות הפוכות ושונות, תוך אמונה חדשה בגאולת הקרקע, דונאם אחר דונאם, מעול הקרינה. לו כבר לא היה כוח להיות מקור של גלי קרינה חדשים, הנעים בהרבה מעל מהירות האור והמסוגלים לערער את תדירות האמפליטודות של הקרינה העוינת. כל בני־הברית, שהיו לו על דרגים נמוכים יותר, לא יכלו לבוא לעזרתו. כל אלה, שאהבו אותו על דרגים נמוכים יותר של קיומו, לא יכלו לסייע לו. רק תיגבורות, המאומנות לסוג מיוחד של לוחמת גרילה, שנאלץ לעמוד בה, יכלו להושיעו בג'ונגל הטרופי של החלומות, בין פרחי הבשר הגדולים והריחניים של הפסיכחות שלו. תיגבורות לא־מאומנות נטרפו בג'ונגל זה על נקלה כילדים, כילדים צדי פרפרים בין עופות טרף ענקיים, שכופפו את צוואריהם מעלי־הפלומה בסקרנות כלפי מטה, לפני שניקרו במקורם. שרידי היונקים הקטנים נמלטו בבהלה לעבר צמחיית השיחים, שעה שהעופות הגדולים היכו בכנפיהם וראשי הציפורים נעו מעל צמרות העצים. כל התיגבורות שאימן בבתי־ספר מיוחדים ללוחמת שדה איכזבו לגמרי. נראה, ששיחזור תנאי הקרב לא היה מספיק: העיר לעצמו בעצב שעה שנסוג לעבר מישטח־ההגנה הסופי והחל לרוקן את מצבר האנרגיה האחרון שלו.

התיגבורות יצאו: אבל נטרפו בדרך, דיווח לו שידור פתאומי, שנקלט במכשיר הגווע שלו. זעמו על כישלון תיגבורות, שאומנו שנים רבות, במיוחד לשם הפעלה בשעת משבר כזה, עודד אותו למאמץ אחרון ועקר לעמוד בין חושך לחושך. הרי לא היה מצביא אורתודוכסי, הסומך על תיאוריות של המטכ"ל הישן. הרי אימן את התיגבורות ללוחמת שדה בתנאים הקשים ביותר. אבל עתה נותר חשוף וחסר מגן תחת שמי כוכב זר, מוקף בקרינה ובצמחיה דמיונית. כאן לא היתה לו שום ברירה. מתוך חוסר־ברירה אופייניי חלם שני חלומות שונים: מתוך אשלייה רוטטת בקצה האופק, הופיעה תמונה של תיגבורות, פאטאמורגנה של בני ברית. מי שיער, שהקרבות הרחוקים שניהל שם יוכלו לגייס לו כאן תמיכה בדגע המכריע. העזרה שהושיט היתה לא על תנאי, בחלקי תבל רחוקים כל כך, מתוך מניעים אנוכיים וחסרי קשר. אם היתה מושטת מתוך מניעים נטולי פניות לחלוטין, דיינו. אם היתה מושטת מתוך מניעים קשורים ביניהם, היינו יכולים להסתפק בה. אבל כך, בלי קשר ובלי גשר בין מחווי עזרה שונים, היא נזרעה לרוח. זה מה שנאמר קודם אולי הוא בטל בשישים. אבל מה שנאמר לאחר־מכן על מחווי העזרה יש בו משהו. זו לא היתה אפילו שליחת לחם על פני המים, אלא שקיעת פרודות בחלל אמורפי. בישימון כוכב־לכת בעל שתי שמשות תאומות, במעמקי אוקיאנוס רדיואקטיבי בחלק־שמיים אחר, נעשו, נעשו מחויים כלשהם: קטנים וחסרי תוחלת. מתוך גאווה על חוסר היגיון של עשייתם, בלי שום עיקרון מנחה, מתוך סיכוי מכשיל, הורחב עתה המכניזם של השיטה הקדושה לעומק החלל של מעי הלוייתן. כמה מאמצים הושקעו במילוי חובות במחוזות הקטנים, שנבעו בפירוש ממקור השיטה שדגל בה ומציוויה. אך מה יצא לו מכל זה; שום כוח לא התייצב לצידו; הוא היה נטוע מראש בפינה נידחת; כמה כוח הושקע בטיפוח משאכים, שלא יכלו לספק לו הגנה ביום פקודה. זה היה עמל סיזיפי חסר שחר לבחור בדרך הקשה ביותר. לא היה טעם בבחירה כזו. איש לא ידע על כל מאמציו. רק על פי גאווה ריקה ניתן לתלות את הכל במישרין בשיטה הקדושה ולהתעלם מרקע ממשי.

שום דבקות בשיטה האהובה לא יכלה להניעו בכיוון זה. מדוע, איפוא, באה בחירת הסרק המתמידה בעווית השרירות הגיאה שלה, בלי טעם שיכנוע פנימי, רק מתוך חיקוי דוגמות של האמנים הקדומים. הם היו בוודאי נוהגים כך. אבל הם נהגו כך בתנאים אחרים לגמרי, מתוך קלות אמונה בקואורדינטות אחרות לגמרי. כמה מגוחך היה לחקות אותם כמו פטפוט בניב מדומה. אבל לא היה יכול להימלט ממעגל של חובות־כבוד מדומות. עצם שליחת צילו לגזרות השונות של המעגל היוותה את המחווה האחרון של אפשרויות השלמות, את הנציגות האחרונה של ייפוי־הכוח המלא. למה לא עמדו לו כל השקעותיו ביום מבחן? למה לא הבקיע שום חיל־עזר דרך לעצמו למקום עמידתו האחרון. ביום עמידתו האחרון נותר בלי בני ברית.

הוא לא הסכים אפילו לחלום על סיוע ממשי, שיושט לו בידי כוחות העזר. רק חלום נועז על בוא בני־ברית שונים לגמרי יכול לחלץ אותו מטבעת המצור. הצללים הדוממים והמפתיעים של בני ברית נטולי־הדיוקן ניבטו בו בחיוך רועד במקום עמידתו האחרון. דמויותיהם נראו מוצקות ועומדות: אך החלו לרעוד בכל קצות הספקטרום ולהיראות אחרות לגמרי, מחליפות גוון וניגרות בקצותיהן ארצה, שעה שהוחלפה לרגע זווית הראייה הקבועה. זו היתה התיגבורת היחידה שיכלה להגיע הנה; תיגבורת שלא שיער כלל את בואה ברגע המכריע, בשעות הקץ; בג'סטות נימוס ניסה לקדם את פניה, בעיניים נחלשות וכואבות ניסה להתבונן בפניה, בשעה שהאורחים שבאו זה־עתה עשו את כל הסידורים הדרושים להדיפת הקרינה. בשעה שחלק מהם האכיל אותו איזו דייסה נוזלית והושיבו ברכות שעון בתוך אלונקה, ניסה לברר בקדחתנות פרטי כמה וראיאנטים מאתימטיים, שעצם בואם רימז על מציאותם הוודאית בידיהם, ושכח להקדיש תשומת־לב רבה למראיתם החיצונית. מה היה עליו לעשות, כדי לא להיפגע מהקרינה? מה היה עליו לעשות כדי לא להיפגע מהקרינה בלי להיזקק לבני ברית? מה היה עליו לעשות כדי לא להיפגע מהקרינה בלי לעורך תמיד ניסויים בתנאי שדה? מה היה עליו לעשות, כדי לא להיפגע מהדיון כיצד לא להיכוות מהקרינה, על דרגים נמוכים יותר? איך היה ניתן להבטיח לו חסינות דיפלומאטית באזור חם ומורעל זה, שייאש גם את מוני הגייגר המשוכללים ביותר? דיון על כך התנהל בלי הרף על כמה מישורים מתוך רצון טוב בלי גבול, מתוך הטיית חסד מפורשת. "מה לעשות איתו" שאלו את עצמם בכיפוף

גבריאל מוקד — צילום: שלום בר־טל

ראש המלאכים הגדולים, שעה שרכנו בזהירות והתבוננו בנקודה, בה עמדה דמותו הקטנה. "מה הדרך היעילה ביותר לחסינות בפני התקפה", שוגרה לבסוף השאלה, לאורך גיאודסקים אחדים, לעבר המחשב הגדול, הספון במעונו בין מים למים. מחוגי לוחות־הבקרה של המחשב הגדול הפסיקו לרגע את מהלכם, שעל פניו היו נמדדים כעת יחסי חתך־הזהב בין הספירות; זמן התשובה ארך תשע שניות ארציות במקום שתי מאיות־השניה הרגילות. לדמות זעירה מעין זו, למיטרד הקטן והצווח, אפשר להבטיח חסינות בפני כל התקפה רק בדרך אחת. עליו פשוט להיהפך בעצמו לגל קרינה עם גבור האמפליטודות. אבל לא כך נראו

* "אימת השקיעה והתיגבורות" היא וריאציה מתוך ספר־וריאציות חדש של גבריאל מוקד, שייצא לאור בשנת 1987. גירסתה הראשונה נכתבה בשנת 1965, ולא כונסה במבחר הווריאציות (1979) וגירסתה הנוכחית מתפרסמת עתה בפעם הראשונה.

פני הדברים במקום עמידתו האחרון. שם הכל הלך והצטמצם בנקודת החיים האחרונה, שעה שהוא ניסה להיהפך בעצמו לגל קרינה, נעלם ומתגבש, מתגבש ונעלם במעברים שכל אחד מהם יכול לקבוע את ההבדל בין הצלה לכליון. ■

הָאוֹרְקֶל הַמּוּזָר

אכן, לא היה ספק בדבר, האורקל המוזר דובב ברורות; שבע המילים הקובעות יכלו להיסב רק על עצמו, בודד ורזה בין המצרים, עוטה חולצתו ומתייפח במצריים העליונה ועל חופי יבשת אבודה, שממנה הובאו באוניות הסוף ההיירוגליפים הראשונים; אך גם מותח זרועותיו אל אור שמש אחרת במקום שאין בו אויר ומים, ומדלג מתוך שמחה על שאלות בלי תשובה גלויה לעין, כגון ממה עשוי גופו בין המצרים, או מי שמח כאן מול שמש אחרת, ומה עניין שמש אחר לכאן, ומהיכן היא באה, ומה בין כאב ליבו לנמר שחור, שאם לסמוך על חוקי־ראייה מקובלים כגובה בניין ממוצע גובהו, הרץ שם בין הגבעות, ולמה בכל מקום שהיו שבעה־עשר מבני מינו הופיע מיד השמונה־עשר. שאלות אלו היו עכשיו ממנו הלאה, כי האורקל המוזר דיבר ברורות: שבע המילים הקובעות יכלו להיסב רק על עצמו, ולא על זווית הסיבוב של מערכת הכוכבים או על חוקיה הניצחיים של תורת ההיגיון, כגון חוק השלישי הנמנע, בלי לומר אפילו מילה רעה אחת נגד מודוס בארבארה, וגם לא בעצם, צר היה לו להוסיף את הגלוי ולפגוע במישנה האהובה עליו באופן אישי, וגם לא, רימז האורקל באופן סתום, על חלקיקי סוד, המרכיבים למשל חומצות אמיניות, או על תולדות התהוות שלטון האימהות באיים הקאריביים, לא על כל הדברים המעניינים הללו יכול להיסב המשפט הקובע, אלא רק על תכונות־מפתח של ניהול הקוריקולום, שניתן

ציור: מגריט

לשייכן בדרך השערה נועזת לדמויות הפריכות והזעירות, העומסות אותו על שכמן. אבל, אם להביא עצמו כמשל, משום שהשתדל לנהל דיון כזה בצורה ההולמת אותו, על איזו מתכונותיו יכלו לדבר שבע המילים? האם על גופו או על תכונות נפשו בת האלמוות, העתידה לשבת יום אחד, עטורת כנפי כרוב, על עננת פוך צחורה ולפרוט עלי נבל, כאשר לימינה נתח מצלי ליוויתן וכד נקטר, משקה בלול ושמימי של חלב ודבש, המחומם בדיוק במידה הנכונה? אבל גופו בוודאי יתפורר עוד מעט ומי יכול להמר על נפשו בת האלמוות. נוסף לכך, בשים לב למצב הקיים בעליל, קטעי ארגמן בין פכי פכיה של הסתמיות, החשופים להתקפי כאב מצמית, מה היה יתרון ההתמדה המכפילה בקפידה את משכיה, או הנמשכת בלי למנות את שנותיה, תחת השמש, הנצחת הקיום של רוֹהֶה של גוף או מחשבה? אם, למשל, לא היה סוף נראה לעין לדמות קוראת ומשתזפת, או ממריאה מנקודה לנקודה, תחת השמש, או לגוף נמרי מסוים המזנק בחדווה שאינה יודעת מעצור בין הכוכבים, האם יכול היה להסב עליו משפט עז ונמרץ, בן־שבע מילים קובעות שבכוחן אפשר להיכנס ישר לשמיים? כן, באיזו מידה ביטאו אותו התבוננות חסרת תיכלה בצבע אדום או הסכמה בלתי־אישית שעל מושאה אינה חלה התיישנות, למשפט בתורת ההיגיון? לא, כל הפרוצדורה הזאת לא נראתה לו בעצם בין חושך לחושך ולא סיפקה אפיק־התקדמות נכון למחוז התכלית הנרצית. גם מיספר הפרטים של ידיעתו, ספר גדול וצבעוני שטרח להוסיף עליו כל יום איזה רישום חדש, לא יכול להידון במשפט הקובע, כי הלוא פריטים אלה השתנו, אף התרבו, ולדוב גם לא הסבירו דבר, ולא היה טעם להיות תלוי במניינם בין חושך לחושך. דברים רבים אחרים לא יכלו להידון גם הם במשפט הקובע, כמפורט אפילו דלעיל בקונטרס שניסה לחבר, חוברת יראים צנומה מאוד. מתוך ריחוק אירוני מסויים אפשר היה, איפוא, לומר שבזכות שבע מילים יכול להיכנס מי שמדובר בו עכשיו לשמיים, כי רק מילות השבעה ברורות וקצובות יכלו להצילו בין חושך לחושך, תפילה אחרונה בלב רע. רק הארה פתאומית כזאת, הצפונה בנוסחת קסם יחידה, ממש כהשבעות חדגוניות של אמידהאבא בודהא, יכלה להלום את מלוא מוזרות מצבו בין אמבות לכוכבים בלב בועת חלל, אוויר ומים, אפוף אדרת זוהרת של לא־כלום ומחייך ברצון טוב ומבויש, מדיף ריח של פירורי גבינה וחלב טרי, מנת חלקו לארוחת בוקר, ומחליק במתינות את אניצי סודר הצמר שלו בין גילופי רהיטים נכבדים וכהים בפינות החדרים, שקרן־אור הבאה מבעד לווילון נחה עליהם בשלווה ואיננה חודרת דרכם, כפי שיכלה לעשות על נקלה בנסיבות אחרות. רק הבנת פתע, המקבלת לעיתים צורה של פסוק מועדף, יכלה לבוא במקום צירופי מידע צונן ברגע הנכון ולעורר תקווה לזכות שוב בממשויות שאבדו. הפורמולה הקובעת היתה באמת כליחוש־השבעה נואש של געגוע מודע לה, עיקש ומפותל כשורש מנדרגורה המזדקר כהה מן האדמה רק בכמה מקומות בעולם, אך פירורים ממנו יכלו להימצא גם ביורות מבעבעות של אלכימיה קדומה, והיא, הנוסחה הגואלת, היתה בוודאי גם יציאה חוגגת ממבוך חסר תקווה אחר זניחת סתירות ללא מוצא (עם קצף דרור מדומה על השפתיים?), דיון מלא אפלה תחת קליפה קשה, מעוצבת וזוהרת, בלי קשר עם ערובות טעם חיצון, בנייני גדולה עוצרת נשימה, שלא היתה לו כל גישה אליהם, ובלי הישענות נוסכת ביטחון של מיבני־מדע אדירים, למרות שמה שנראה כמערך יבש וקר של מידע זר, יקום נוכרי וצונן, וכוודאי אדיש, של פריטי עובדות, התפרקויות יסודות ומשפטי חשבון, היה נהפך מיניה וביה, בנסיבות פנימיות וחיצוניות מבוררות היטב, קצת חיצוניות אך בעיקר פנימיות, לשדה הפעילות הלגיטימית והחיונית של הרצון הטוב, המתגלה לעיתים, גם בדיוקני ריעיו הקטנים ממנו, הזוג הנודע בשערים: הלוא הם הרצון להבנה והרצון לשלטון; כך, על כל פנים, היו מגדירים אותם פעם במשלים אלגוריים של ימי־הביניים; אירגון, סידור ואיכלוס הספירה המתעצמת ככדור, שנפחו גדל בלי הרף. גם הבנה שלא היתה פתאומית מצד תולדותיה בלב הדברים חייבת היתה להינתק לגמרי מאמונה ביקום הבירור הכללי, לאחר שהשתחררה עוד קודם מהנחות מקיפות מעבר לתחום הניסיון, ואף לא לצפות לגילויים המעודכנים של שפע פריטי המערכת הכוכבית והמחשבתית הזאת, כפי שהעיר בצדק כבר המורה הראשון, מניח יסודותיה היחיד והמהימן של השיטה הקדושה. גם לא שטיחות המצב, אם כבר נפנה להנדסה מתונה ושקולה, גיאומטריית המישור וסטריאומטריה באספמיה, אלא דווקא מעמקיו הפועמים ורבי הסבר, שחוג־המבט יכול להקיף רק אחדים מהם, תבעו ריכוח תשומת הלב ביחס בין חוג־המבט למושאיו במקום בשחייה נלהבת בלב המעמקים עצמם בין חושך לחושך: הארות מובנות ומסות גדולה הנפקחות לחוג־המבט ביחסים השונים של אור ואפלה, שניתנים לפעמים לתיאור מיספרי מוקפד, החייב אמנם לקחת בחשבון גם את נקודת יציבתו או ציפתו של גוף המשקיף, השוחה במים רבים, נושם ופולט בועות בזימיו הכחולים והמעוגלים,המתנפחים ומתכווצים חליפות; וכן לשים לב להרכב הכימי של המים, במעבדות עשויות אבן, או רק צמחי ים ומים, לחום ולקור שלהם, ולאוכלוסית דגים, אמבות , תמנוני ענק ואלמוגים, המצויה בשכבותיהם השונות, מבלי לדבר על שרידי אוניות, אצות ומטמוני־הזהב בקרקע האוקינוס, ועל תנועותיהם המביכות והאיטיות של שוחים אחרים ובניינים ממים ואצות שניסו להקים פה ושם, ועל תחושות של צלילים שונים ומנגינה במים, שכונו על־ידי משורר כרם ים אגדי, קרבות עם כרישי ענק שחורים ומיפלצות בל־תשוערנה בין חושך לחושך. ■

(1971)

יצא לאור

בהוצאת "מאי"

אבל מכל המהלך בערפל

שירים

נילי מילוא

תפוצה: בית-עלים, קרל נסר 3 ת"א, טל. 286360; 293959

להשיג בחנויות הספרים המרכזיות • או בהוצאת מאי, טל. 03-858194

"דיו סבתא! דיו!---"

אהוד בן עזר

פגשתי את מוניק במְנָזָה שברחוב ממילא התחתון, על מנת דג פילה תפל, אפוי בתנור עם פלחי תפוזים שיָבשו, בשעת נסיון לסחוט על הדג רבע לימון, בחברת הסופר־לעתיד אורי בן עמי, שטען כי הנשמה הסלאבית היא חלק מן האופי של צברינו־יורים־ובוכים וכי הדמעות מְשמנות את נשקנו הטהור יותר טוב משמן־רובים, ו--- הרגשתי שאורי מערץ את מוניק ומשתדל לעשות רושם, כדרכו, ונקל לשער מדוע, במוניק היתה תמצית יופי כהה, פראי, ארצישראלי, עיניים בורקות, שיער מתולתל ותאוות־חיים עזה, סוחפת, הַפְּטָשִׁי, ו--- אורי המשיך לחצוב מִלים מן ההסטוריה הטרייה של עמנו ואמר שבן־גוריון אסון למדינה, מנגנון־החושך עוקב אחרי סטודנטים שמתנגדים לו וכבר גרם לאחד מהם לצאת מדעתו וזה רץ אל הגבול ונורה ו--- דג הפילה מצויין, גם הקינוח, וזול, רק חבל ששכח את ארנקו בחדר, ואשכול עתיד לשלם על הדחת לבון ריבית דְצפעונים שיגדלו בחֵיקו, לאחר שירש את בן־גוריון למרות שהוא, אשכול, מצטנע כביכול ומבדח את דעת מבקריו באומרו שכל אחד מאוהב בפשרות של עצמו ו---

מוכרחים לקרוא את דברי פרופ׳ גרשם שלום המתנגדים לפסק דין מוות לאייכמן — כדי שלא יִרָאוּ בכך הגרמנים, וגם לא אנחנו, חיסול חשבון־הדמים ההסטורי שאין לו כפרה וגם לא עונש, טָה־טָה — טָה־טָה, טָה־טָה — טָה־טָה, ומדוע לא היה לו, לאורי בן עמי, שכל לכתוב־הוא את הדברים המקודיים הללו, בעוד מועד? ו--- פרופ׳ מ.ש. חשבו הידוע כרע ברך לרגליה של סמדי בן גרא, בחדרה ברחוב אלחריזי, וקם כמשכנסיו --- מבחוץ נשמעו שוב, ברור יותר, שלוש־ארבע דפיקות עמומות, כנראה יריות של זקיפי הלגיון הירדני, בצהרי יום, מעבר לשטח־ההפקר ולחומת הבטון הגבוהה שסגרה על הֶמשך רחוב ממילא כלפי מזרח, או אולי פקעו אבובי מכונית מכיוון דרום, במרכז המסחרי הישן, השרוף, שנעשה שכונת מוסכים — מוניק ואני הגבנו באדישות כי בירושלים לא היה בכך מאורע יוצא־דופן, ורק אורי, חיוור קמעה, ניסה למצוא ביריות ששמענו איזה סמל קיומי למצבו של האדם הישראלי הבְחַר־ציוני והמלחיה נשמטה מבין אצבעותיו הלבנבנות על פחי־התפוז האפויים ונתח דג יבשושי שאותו כבר לא סיים באומרו, בחיוך מתנצל, שהוא נוהג כמצוות נאפוליאון לחייליו: "בבוקר, איכלו ככל יכולתכם, בצהריים — חצי, ובערב — שהאויבים שלכם יאכלו!" —

הו — !

הַפְּטָשִׁי —

כשיצאנו חלף על פנינו בהליכה מהירה, קָמוט מצח שקוע במחשבות, נושא ילקוט־עור מהוה תחת זרועו, פרופיסור ישעיהו ליבוביץ, ונבלע מעבר לרחוב בבית־קומות ישן, חתום חלונות, שבו שכנה מחלקתו לביו־כימיה. לא נותרתי לשמוע את דעתו של אורי בן עמי על ליבוביץ כי כאן נפרדו דרכינו: אורי המשיך לחנות מכשירי־הכתיבה "גרפוס" של הֵיקה הנחמד מר פרוידנטל, שאצלו היו מזמינים צורכי כתיבתם הפרופיסורים מרטין בובר, מ.ש. חשבז, ע.ז. גינת ז"ל ואחרים, ואני עם מוניק עלינו בממילא שטרם נקרא אגרון לעבר רחביה.

החדר של מוניק היה אפלולי מעט, בקומה שנייה, בסימטה שקטה, בדירת אלמנתו של פרופיסור גינת, ואורנים איושו בחלונותיו כמנגינת רוח אחר צהריים ירושלמית, הררית, שמתגנבת בין הבתים, לאוורדם ולבשר את צינת־הערב בריח מחטים יבש, מריר. על השידה היה מונח כרך "החיים כמשל" בעטיפה חומה־צהבהבת, ולידו קערה גדולה מלאה תפוחי־זהב טריים, ודאי מהפרדס שלהם במושבה, והעניקו לחדר אור כתום עליז.

נשתתקנו והחלפנו מבטים, רועדים מעט בקרירות הגן שמבעד לחלון הפתוח. החיים בין סטודנטים, בירושלים, היו שמרניים למדי. לא קפצו מיד למיטה. אבל הנוכחות של מוניק סיחררה אותי. שיגעה. התאהבתי באצבעות, בתלתלים, בחיוך העייף, הדבשי, בעור הקטיפה הכהה, בלאוּת אדמת־המושבה הכבדה שבעורקים, אריסטוקראטית, בהווייה החתולית־מתפנקת־בוגרת ששפע הגוף כולו. ישבנו חרישיים על הספה הרחבה, שהיתה נמוכה וכמו מילאה את רוב החדר; על פטיפון מיטלטל, עשוי קופסת עץ מצופה בד אפור, סבב לאיטו תקליט שהשמיע לי, לראשונה בחיי, את "כרמינה בּוּרָנָה", וכשחלפה היד של מוניק בשערותיי, רעדתי מעט, מחרה היתה התחושה.

עד מהרה מצאנו את עצמנו מתפתלים כך שפני מוניק היו מעלי, והשפתיים העבות נושקות לשפתיי, ושנינו עודנו בבגדים, מתחפרים, כל אחד, כמשחק עם עצמו, בשריונו, בטרם ניפתח --- מתקשים־נמסים באיזו ערגה עזה יותר מזו העתידה להשתחרר מיד, עידום מול עידום, בחופשיות --- הנחתי למוניק להפשיט אותי. לא היתה לי זו פעם ראשונה עם גבר, אבל מעולם לא הרגשתי כך בזרועות חושניות־נעימות שכאלה, בעלות עור חלק, שחום ונודף ריח גברי מתוק של טבק ודבש, החודר אל תוכי כמגלה בי תהומות שלא ידעתים ופרצתי בצעקות־חמדה עד שהיסה בכפו החזקה על פי מחשש פן אקיץ מתרדמת אחר־הצהריים את אלמנת דוקטור זיגפריד עמנואל גינת, בחדר שמעבר למסדרון, ואני

אהוד בן עזר

חפנתי־צבטתי בכל כוחי בעגבותיו, בתשוקה לקרוע אותן, "מוניק, מוניק שלי" לחשתי לו, "מוניק, מוניק שלי - - -" ועדיין היה בתוכי, ומצעיו נודפים ריח עשן עוקצני, טעם כביסתם שהתייבשה בחצר כנגד דוד רותח על מוקד עצים, כאשר אהבתי, מילדותי, ועורו חלק וגמיש, צונן־לוטף במגעו עימי, כמבקש להיות לי לֶאח. לשפתיים. חיבקתי ונשקתי לו וליטפתי את תלתליו והודיתי לו בליבי שהפליא להתגבר על כל מעצוריי, ורק היה בי חשש מציק שמא התלכלך במגעו עימי, ובעוד התלבטותי גוברת, איך לומר לו שכדאי לנו ללכת לשטוף עצמנו, לקח תפח־זהב מהקערה והחל קולף לי באיוושה רכה כבועל גם אותו באצבעותיו השחומות בעלות ציפורניים סהרוניות שצורתן מושלמת, ופלח לי פלח־פלח, צהבהבים, ואנו שוכבים בנשיקות שמצצנו יחדיו, פה אל פה, ואף בגבי ובעגבותיי העביר בצימרור את צינת ציפתו הלחה של הפרי, וריח שמן־אֶתרי מקליפתו היו נודפים עלי ליטופיו, ממש סך בו ידיו לאחר שחפר במבוכי גופי, וקינח בלובן הרך, הספוגי, ובתום חגיגת הפרי שעסיסו ניגר אלי, שב וחדר אף הוא בשנית אל תוכי, בוקע בי במגע הקטיפה. זיון התפוז הכפול קראתי מאז בזכרונותיי לפרדס הסתרים ההוא שנכנסתי בו ברוח אחר־צהריים ירושלמית יבשה, אורנית ורחוקה מהדרי השפלה. אמן.

צלצלו בדלת הכניסה. "שְׁשְׁשְׁ..." לחש לי מוניק, "זה שום דבר, רק גברת חשבז באה לשתות קפה אצל גברת גינת, הן נפגשות, כל יום רביעי." ברוך תהיה לי מעתה, יום רביעי בשבוע.

אני גיליתי לו את נקודת החן הקטנה בקיבורת הברך הימנית. מעודו לא הגיע לשם. לא שם לב. "המקום הזה שייך לי," לחשו שם שפתיי בתאוות כיבוש דביקה של עסיס תפוז.

לראשונה בירושלים ראיתי את מוניק במסעדה ללא שלט שכּוּנָתה "המרתף של איציק" ושכנה בקומת־מרתף ברחוב הילל, במבוא היכל "הבונים החופשים", ומתוך כך שררה בה אולי אווירה של חשאיות וקהלה היה קבוע, רובו סטודנטים. בשעות הצהריים בלבד הוגשו בה ארוחות זולות, חצי מנה סטייק עוף על גריל עם תוספות, לחם מים וחרדל ללא הגבלה. מוניק ישב אצל שולחן סמוך וקרא עיתון־צהרים ומזג בקבוקון אורנג׳דה כתום לכוסו מבלי לזכותו במבט. בטיפשותי פלטתי קול־אזהרה ואולם מוניק אף לא הרים מבטו לעברי והנה, כבדרך־פלא, תאמה טיפתו האחרונה של הבקבוק הנטוי את תכולת הכוס, עד גדותיה, כאילו נשמעו לו הנוזלים המבעבעים ונעמדו, הַפְּטָשִׁי --- ורק אז הרים לרגע מבטו מהעיתון, חייך לעברי בעפעפיים רועפים נשיקות של דבש, כאילו הוא זוכר אותי, ויותר לא שם לב אלי עד שנפגשנו במְנָזָה ואורי בן עמי

ערך היכרות בינינו.
מוניק היה בן־גילי ושנה אחת היה גם בן־כיתתי. למשפחתו היה פרדס גדול במושבה, נחלת סבו, ואולם הוריו כבר עקרו לתל־אביב ובנו וילה מודרנית, שהיתה בה שם־דבר, ונחשבו משפחה מאוד אריסטוקראטית ועשירה. בימי מלחמת העולם השנייה, לאחר שטייסים איטלקיים הפציצו את תל־אביב מבסיסם בלוב והרגו בה יותר ממאה איש, עברה־חזרה המשפחה במכונית הסקודה שלהם לבית סבו של מוניק במושבה. אז למדנו יחד שנה אחת.
הוא לא זכר אותי. בירושלים.
גם לא כיצד פעם, לאחר שמשך בתלתליי הצהבהבים, חרתנו יחד שמותינו בגזעו הרחב של אחד משלושת עצי האקליפטוס העתיקים, בחצר בית־הספר, ליד סוללת ברזי־המים, ואני, בחשאי, נשתהיתי בערב, לאחר הלימודים, והוספתי צורת לב סביבנו. מאז התקלף העץ פעמים רבות, עד שנכרת.
ולפנות ערב היו העגלות, חורקות הגלגלים במשעול העפר הכבוש, עוברות ליד ביתנו, עמוסות ירק טרי שריחו חמצמץ קצור, והעגלונים מזרזים: "דִיו! דִיו שְחוֹרְקה! -- דיו לבנה --- דיו אדיר! --- הוֹסָה, הוֹסָה ---"

חזרתי לחדרי בהרגשה נפלאה: יש לי חבר! יש לי חבר! — השארתי לו את מספר הטלפון שלי והתנשקנו ארוכות בחדרו, לפני שנפרדנו. הַפֶטְשִי --- למחרת לא צלצל אלי. כך התחילה פרשת התאהבותי הבזוייה בו, השתפלותי. הייתי מטלפנת אליו מדי יום, ואלמלא חששתי מאלמנת הדוקטור גינת שאהבה לפטפט איתי גרמנית, ומחַברתה גברת חשבז בימי רביעי אחה"צ, הייתי עושה זאת יום ולילה ולא מניחה לו אפילו שעה אחת פנוייה ממני. כתבתי למענו מכתבים תקיפים. מפצירים. מתרפסים. עבדתי בהסתדרות הסטודנטים והשגתי כרטיסים לתיאטרון ולקונצרטים והייתי מנסה למושכו אלי דרכם, ולא הצלחתי. נכון, עוד פעמים אחדות הייתי אצלו, ביוזמתי, באיומיי --- ועשה איתי חסד, לא גירש אותי. בכיתי משמחה כשנגע בי, כשדפק, בלי להתחשב, אבל תיכף הגעתי, מרוב התרגשות, הייתי מנשקת את כפות רגליו אילו הניח לי, הבאתי לו כרטיסים לקונצרט, והלך לאולם ימק"א עם החברה שלו, ירדנה אַרלוֹפי, מארלופי את מֶצֶ'קֶט, רואי־החשבון של מועצת השיווק לפרי הדר, שעימה גם התחתן כעבור שנה שבמהלכה, במדרגות המוליכות אל דירת אלמנתו של הפרופיסור גינת, עלו וירדו עוד טפשות אחדות כמוני, שאותן חנן במשכב על סדיניו הטריים, המדיפים ריח עשן חמצמץ, ואולי גם בסדקיהן תחב ליטוף פלחי תפוחי־זהב מפרדס אביו בטרם יאכלום יחדיו.

אבל, הַפֶטְשִי --- בזמן האחרון, כל פעם שאני מתעטשת אני מרטיבה טיפות אחדות וצריכה להחליף תחתונים, הפטשי --- בשנה בה הקורפוס האפריקני של רומל שעט במידבר המערבי לעבר אל־עלמיין והקורפוס של פון־פאולוס נלחם בסטלינגראד, ושניהם איימו, מה שלא הרגשתי אז, לפצח כמו בצבת את קיומי הזעיר בארץ־ישראל, וחבר של אבא איבד את עצמו לדעת ברובה־ציד, לילה אחד, בבית־החרושת לספידט שהופק מקליפות תפוזים, שלא היה אפשר לייצא אותם כגלל המלחמה, והצוללות האיטלקיות בים התיכון --- אני, למדתי בכיתה אל"ף במשמרת שנייה, והימים היו מחשיכים מוקדם, צמרות אקליפטוסים מאווּשות בחצר ושמיים מעוננים סוגרים עלינו מבעד לחלונות הצריף ואני יושבת מול כוס אלומיניום מלאה חלב קר שנמזג מקומקום אלומיניום כרסתי, חבוט צלקות; מעודי שנאתי חלב טבעי ולא בא אל פי מאז חדלתי לינוק משדי אימי אשר ציידה אותי בשקיקית־נייר ובה כפית אבקת קקאו בלולה בשתי כפיות סוכר, וגם לאחר שבחשתי את התערובת הזו בכוס — היה טעם החלב רע מאוד, ובאותה שנה, אלף תשע מאות ארבעים ושתיים, כאשר כבר היו מתים ברעב־בלבד אלפי ילדים בני־גילי, אצלנו בבית הורידו על כך מסך כבד, ואני כל דאגתי היתה לבלוע את החלב החום, הקר, שהבחישה העלתה בו בועות־קצף מבחילות, ומדוע לא הירשו לי לצאת, אפילו לשירותים, לפני שסיימתי את שתיית החלב, והייתי מתאפקת על מושבי וקרובה להקיא עם כל לגימה, ובלילות חזרתי להרטיב, וחלמתי על קצינים גרמנים קרחים וחזקים בעלי ידיים בוטחות ועורף סמוק־עבה, במדי אס.אס. מגוהצים, שבאים לקחתני ואומרים שהם דודים שלי ואינני מצליחה להסתתר מפניהם בסבך השיחים בחצר, היכן שדוגרות מסתתרות מדי תקופה ומופיעות לפתע עם להקות אפרוחים קטנטנים, צהבהבים, ואני מפוררת למענם ביצה קשה לפתיתים ומאכילה אותם מכף־ידי למען יתחזקו ומלטפת את פלומת שערם הרך, המשיי, כמו לפני ימים אחדים בתל־אביב שטמנתי, כנראה, ביצה בעציץ על סף החלון המזרחי והנה קרום האדמה התרומם, חי, כנושם, ובמקום ציץ־נבט בקע אפרוח צהבהב מן הביצה שהיתה מופרית ונתחממה בשמש והוא עמד על העציץ, מנופף בכנפיו הזעירות, כגידם, ואני נבהלתי לאוספו אלי בטרם יפנה מעט לאחור ויפול מן העציץ גובה קומות אחדות ארצה ויתמעך, והתעוררתי --- לילה אחד חלמתי שאתם, האיכרים, עומדים לשרוף עלינו את ביתנו הקטן במושבה, בגלל אמא שלי --- ואתה הסברת לי כי למרות שזה שנים רבות כבר אין מרתיחים כביסה בדוד על מדורת אש, בחצר, בתל־אביב! --- יודעת אימך את החולשה שלך לריח העשן הטרי ומבקשת מן העחורת להצית מדורה קטנה בפינת הגינה של ביתכם כל פעם שכלי־המיטה היו פרושים בחרץ לייבוש. מוניק, הפטשי --- עכשיו, אחרי שקראת כל מה שהתחלתי לכתוב לך, שהתחלתי עוד לפני שנים, שניסיתי, והפסקתי, כי אני לא סופרת, כמו החבר שלך, אורי בן עמי, אני יודעת שזה נשמע חרא, לא מסביר את האסון שקרה לנו, לא רק שהתעלמת ממני, גם נסתיימה אז עבודתי בהסתדרות הסטודנטים בירושלים והייתי צריכה לחזור לבקש טובות מאימי, אבא נהרג בתש"ח, מה ששנאתי. ויתרתי על כבודי והלכתי לחפש עבודה בלשכה של הסתדרות הסטודנטים ושלחו אותי לעבוד בתור עוזרת תיוק, לפי שעות, במשרד החקלאות, ליד מגרש הרוסים. יום אחד הבאתי מהארכיב, שאווירו היה דחוס נייר ישן ועובש, את התיק של מתתיהו קורלסקי ונדהמתי לראות בדמותו אותך עומד מולי, רק קצת יותר עבה ומבוגר, שזוף כמוך, מתולתל ורקותיו מאפירות.

נודף ריח פריחת פרדסים מבושמת. זה היה אביך. הבוס העצוב והחרוץ שלי, יקותיאל אדמתי, כירכר סביבו, שהרי אביך היה לא רק גבר נאה אלא גם אחד מראשי התאחדות הפרדסנים. מוניק, דמותך ודמותו החלו מתערבבות אז בדמיונותיי עד כי לא ידעתי אם נקמה תהא זו או תקופה חדשה, נפלאה, בחיי. ובפעם הבאה שהופיע מתתיהו קורלסקי אצל אדמתי, סידרתי כך שיוודע שאני מחפשת טרמפ לשפלה בסוף השבוע. מאז אותה נסיעה, שבה עצרנו ברמלה לאכול במסעדה מזרחית מפורסמת בסימטה שבכניסה לשוק, נעשו ביקוריו של אביך בירושלים תכופים, תחילה בשעות אחר־הצהריים, בחדרי שהלך והתמלא תפוזים טריים מפרדס קורלסקי שלעיתים הייתי ממלאה בהם את מיטתי ומנשקת אותם בלילות, ולימים בחדר במלון "מוריה", שהיה אז, אתה זוכר? — מלון קטן וצנוע במורד קטע הרחוב קינג ג'ורג', בואכה תחנת הרכבת, ששמו טרם שונה לקרן היסוד; אני הייתי ישנה אצלו, ומבלי שתבעתי זאת הציע לתמוך בי ואפשר לומר שמימן אותי כל אותה תקופה, מחרץ לשכר־הלימוד ששילם משרד־הביטחון, וכשנפתחתי אל מתי הפסקתי לעבוד אצל אדמתי, שטען כי באשמתי נעלם תזכיר שעדיין אסור הה להביאו לידיעת מועצת השיווק לפרי ההדר, ובייחוד לא לידיעת "האחים קורלסקי, משווקי הדרים בע"מ", ששלטיכם היו פזורים אז על פני פרדסים ובתי־אריזה רבים באיזור השפלה, ועד היום אני זוכרת מה היה כתוב במסמך ההוא, שנתתי לאביך, בעונה זו, עונת אלף־תשע־מאות־חמישים־ותשע־אלף־תשע־מאות־ושישים, עלה היבול הכללי ברוטו לחמש מאות שמונים ושלושה אלף טונות, שווה לארבע־עשר מליון ותשע מאות אלף תיבות ממאה שמונים ושישה אלף חמש מאות ארבעים וארבעה דונם פרדסים, מהם מאה עשרים ושישה אלף שלוש מאות שלושים ואחד דונם פרדסים ותיקים ושישים אלף הַפֶטְשִי - מאתיים ושלושה עשר דונם פרדסים צעירים. מכאן ואילך היבול יגדל מדי שנה בשנה וכעבור שמונה עד עשר שנים הוא יגיע למליון טונות ברוטו, שווה לעשרים ושבעה מליון תיבות. במדינות הקלאסיות לגידול הדרים אשר באגן ים־התיכון — ספרד, איטליה, מרוקו, אלג'יר, תוניס, קפריסין — וכן המדינות שעלו מקרוב על מפת גידול ההדרים --- מה קרה לנו, מתי, מה קרה? --- תורכיה, יוון, לבנון ומצרים — תפוקתן גדלה גם היא במידה שווה, אם לא במידה גדולה יותר משלנו. יש אשר יטענו בצדק כי אוכלוסיית אירופה גדולה גם היא משנה לשנה וסטאנדארד החיים בה עולה בל"ג בעומר צעקו לי הילדים מול המדורה: היטלר הדוד שלך! — אוֹלֶה! אוֹלֶה! --- בְרַם, הסטטיסטיקאים מלמדים, כי קצב העלייה השנתי בדרישה לפירות באירופה הוא כשני אחוז, בעוד שהעלייה השנתית של יבול הפרי הכולל היא כדי עשרה אחוז בשנה. בשנה. והוצאות הייצור שלנו, בעיקר מפני ההפרש בשכר־העבודה, הן היקרות ביותר באגן ים־התיכון. נמצא, כי הפרדסנות שלנו עומדת בפני שנים קשות וכבר מתחילים למתוח ביקורת על האחראים לבולמוס הנטיעה --- מוניק -----!

במקביל המשכתי לעבור על פני חדרך, משאירה לך מכתבים בתיבת־הדואר של אלמנת פרופיסור גינת, מכוערת לא הייתי, אתם תמיד נמשכתם אלי כאילו אני צופנת איזה סוד, זר, שלפענחו עליכם לחדור לתוכי, ודווקא כאשר קשריך עם ירדנה ארלופי נתהדקו וכבר עמדתם להינשא, היית לפעמים בא אלי, תמיד בלי להודיע קודם, כמנסה למצות אצלי עוד משהו מחייך הקודמים בטרם תיסגר, לעד, כך חשבת אז. אני לא נזהרתי. מפני שניכם. חייתי חופשייה לגמרי. מי שבא — בא. אבל, כמו היה הסכם ביניכם, מעולם לא נפגשתם, אתה ומתי אביך, בחדרי. את אביך --- אותי לא תסחטי, שיקסעלה, כמו שסוחטים תפוז --- הייתי מכריחה מדי פעם לצאת איתי לסרט, למסעדה של כהן ליד אדיסון או לרקוד במי־באר, והוא ניסה להסתיר ממני את חששותיו, רומז שמדובר באימך, הנמצאת בתל־אביב, וחושב שאני לא יודעת שהוא חושש לפגוש בך, ובכלתו ירדנה אַרלוֹפי, מאַרלוֹפי את מצ'קט, משרד רואי־החשבון של מועצת השיווק לפרי ההדר. מוניק, אתה התחתנת עם ארלופי במלון השרון בהרצליה, שהיה אז שיא הלוכסוס, ואני גיליתי שאני בהריוני. מתי נהרג בתאונת־הדרכים כשחזר בליל ערפל ממני, מירושלים — לאחר שאימך הזעיקה אותו בטלפון. רק הוא ידע שהריתי. אני עזבתי את ירושלים, מיואשת, בעזרת החבר הצבטן שלך אורי בן עמי שלא היסס לנצל אותי בהריוני (שמעתי שהוא טוען, מאז, כי יש לו בת יפהפיה ממעריצה באחד הקיבוצים) ובעזרת קשריו עם הקיבוצים הרבים שבהם הירצה — עברתי לגור בקיבוץ בצפון הארץ, שם ילדתי את בתי, אסנת, והתחתנתי עם בחור שקט בשם צבי, שנהרג במלחמת ששת הימים מבלי שהיו לנו ילדים. בחורף היה אגם החולה שב ומציף את השדות עד לבתי הקיבוץ ממש, ואני בוססתי בשלוליות במגפיים, נושאת את אסנת הקטנה מבית־הילדים אל דירת האלמנות שלי, ובחזרה, תחת שמיים אפורים, בוכה בסתר. אליך לא התקשרתי. נשבעתי שלא. יכולתי להתחתן שוב, אחרי צבי ברמן. אסנת אהבה אותו מאוד. רק שנתיים־שלוש הוא היה לה אבא, ונתייתמה בשנית. חיי עם צבי היו נסבלים. זהו. אמא שלי היתה אומרת: כשיש אהבה בין שני בני־הזוג, תמיד אחד אוהב קצת יותר. תיזהרי שלא תהיי זו את. לא יכולתי לחבב את עורו הבהיר, המנומש, את ידיו הגסות, גבותיו הלבקניות וכל הווייתו הצהבהבה־מוכָה, טובת הלב. תמיד נדף ממנו ריח דגים. היה לו אבר קצר ועבה, אתה צוחק? — כשהוציא ראשו — דמוי דג, פַחְסָס --- ונוסף לכל — היה עקר. עשינו בדיקות, הוא ואני, וכשזה נתברר אימץ את אסנתי והעניק לה את שם־משפחתו, במקום זה שלי. יכולתי להתחתן אחרי צבי, במשק, היו לי כמה מחזרים, צעירים ממני. כן, גברים צעירים אהבו אותי. אהבתי את הגליל, הזדיינתי על ימין ועל שמאל, מוניק, אבל בלילות היה תופס אותי אי־שקט נורא, מין בצקת־מוח, כמו לפני בירן, ושנאתי את החורף, והברן, ריחות המידגה והנעליים הגבוהות. היתה לי עכשיו גימלה של אלמנת־מלחמה, עזבתי את הקיבוץ ועברתי לגור בתל־אביב עם אסנת, לא רחוק מרב־הקומות שניצב היום על מקום הווילה של משפחתכם. אסנת גדלה, לתפארת. יום אחד הביאה אלינו הביתה חבר חדש מרמת־השרון, יפתח קוֹלֶר — ולנגד עיניי ניצבת שוב, צעיר מכפי כל מה שזכרתיך אי פעם,

מתולתל, בחיוך צחור־שיניים וכעור שחמחם־עדין כשל נסיך מזרחי — אתה מוניק, מוניק שלי, אתה --- זה היה בנך, יפתח, יפתח קולֶר. מדוע שינית את שם־המשפחה? מה רע היה לכם בקורלסקי? אתם לא סתם שם־משפחה. אתם גזע. הסטוריה. אתם הגזע, הצינור והזין --- שקשר אותי לארץ־ישראל. אצלנו בבית חיים חופשיים ויפתח נשאר לישון אצל אסנת, בחדרה. יכולתי לשמוע בלילה את אנחות האהבים שלה, שלו, להריח את אֵד זיעתם המתפשט בדירה, התאפקתי שלא להתעטש, רטובה כולי ונחרדת. אסנת, אם אינה אחותו, דודתו היא. מעולם לא גיליתי לה שאינה בתו של צבי ברמן, הגיבור מהמידגה, מהרמה הסורית. מעולם לא ידעת אתה, באבלך, אחר נישואיך ומות אביך, שאני הרה. הכל, הכל רבץ על מצפוני, הַפִּטְשִׁי --- הַפִּטְשִׁי --- אני דווקא אוכלת הרבה תפוזים, גם בקיץ שותה מיץ טרי, אבל סובלת מהצטננות כרונית. חוסר ויטאמינים. אולי. תסלח לי רגע, אני מוכרחה להחליף —

טוב, תגיד —

מה היה עלי לעשות?

מוקדם בבוקר היתה אסנת שלנו יוצאת רחוצה, מגוהצת במדיהָ, למשרד בקריה בו עשתה את שירותה הצבאי. שפעת תלתליה הזהבהבים פורצת מתחת לכובע. כשהיתה עוברת ברחוב, הסתכלו אחריה. בקולה המתפנק, הבטוח־בעצמו, הפצירה בי להכין ארוחת־בוקר טובָה ליפרחי שלך, הישן, שמאוד מצאתי חן בעיניו ---

אמרתי יפרחי?

הפטשי ---

תשתה עם לימון? אתה יודע, ברחוב שפירא, לא רחוק מהמקום שבו עמד הבית של סבא שלך, ניצב עד היום עץ אקליפטוס לבן, ענק, ולעלים שלו ריח לימון. לפעמים הייתי עוברת שם, מבקרת את אימי הזקנה וחופנת מהמדרכה עלים אחדים, שיהיה לטה, עד שחזרה למוּת בארץ אחרת כדי שבגורלה לא יפלו חיבוטי־הקבר של תרזה אנגלוביץ'. ערב אחד עברתי ברחוב מוהליבר על פני הנפחיה הגדולה, שם בער הכבשן ונשף מפוח ענק והיכו בפטישים על סדן צלילים־צלילים לפרזֶל פרסות סוסים עד מאוחר בלילה, וילדים ציירו על פני קווים שחורים וברחתי הביתה בוכיה.

פחדתי שאסנת תגדל עקמומית כמוני וקפצת על ברכֵי כל גבר מבוגר ממנה בחפשה את דמות האב החסר לה, אך לא! — הילדה הזו, בעורה השחמחם, הנהדר, ובשפעת שערה הזהוב, ועיניה החומות, כשלכם, לא שלי --- לא ידעה שעה של צער מימיה. כולם חיבבו אותה. תמיד היתה אופטימית. אתה יודע שילדתי אותה, זאת שכחתי לספר לך, בניתוח קיסרי? מדי שנה, ביום הזיכרון, היינו נוסעות לטקס משפחות הנופלים ברמה ואחר כך מניחות זר על קברו של צבי, בקיבוץ.

נכנסתי לחדרה בבוקר, בכתונת־הלילה של אסנת, בטבעיות, כאילו בשם בתי אני, ראיתי את הניצוץ בעיניו, הנער המסכן, רק אני ידעתי, טוב ממנו, מה אתם אבותיו מחפשים, מה אתם אוהבים אצל אשה, במיטה, מחוץ לריח העשן במצעים ושביל קליפות התפוזים. רק אני ידעתי, כמוני עם מתי, סבו, אביך — איזו מזימה אפלה מעוררת אותו לקראתי, אמא של אסנתי, אסנתי --- שבועות אחדים נמשך החלום. אהבתי את אסנת. התאהבתי ביפתח שלך. בלילות הייתי שומעת אותם, מתעלסים. בבקרים הייתי קופצת למיטתה־מיטתו, בעודה חמה, ומקווה שאת מיטב אונו שמר עבורי, כאילו בחברתי, באור, הוא מרשה לעצמו כל שלא העז עם אסנתי, בחשיכה, ביודעם שאני שכובת, ערה, בחדר הסמוך --- הפטשי ---

מוצץ אותי ומסייר בתוכי, יודע שאני רחבה מאוד, הו, אלוהים, כמה אני רחבה --- והוא מחפש בי את אסנת ---

יכולתי ללדת אותו אל תוכי, לבלוע, מוניק, אהובי שלי --- אל תבכה, לא, לא! רק לא דמעות ---

קניתי בקבוקון אורנג'דה רק כדי לראות, בבוקר, עיניו בעיתון, אותך מוזג מבקבוק לכוס מבלי להעיף בהם שניהם עין, כקוסם השולט על הנוזל הקופא כנֵד למגען, ולא הבין מדוע באמצע הקריאה קרעתיו מן השולחן והתנפלתי עליו להוטה, מיוחמת כנערה צעירה שזו לה פעם ראשונה להיפתח אל אהוב־ליבה --- חלחלת מותניים ומפזדת רגליה כיוצאת במחול ---

חטאי עימו היה גדול משל אסנת, שלא ידעה, רק נמשכה אל יפתח באותה תשוקה נוראה שלי אל משפחתך, ואני חיכיתי לעונש, כדי לגאול אותה מתוצאותיה --- מָבלי שתדע דבר --- מבלי שתסלח לי, לעולם ולעולמי עלמיא ---

בבוקר בו סילק סגן־אלוף אליהו אדמתי את אסנתי היפהפיה שלי מהמשרד שבו שירתה בקריה, מפני שאיחרה, והיא חזרה הביתה מיואשת, בוכה כנראה, שלא כדרכה --- זאת כבר לא יכולתי לשמוע היטב משום שאותה שעה הייתי כורעת על ארבעתַיי ערומה במיטה, ויפתחי על ברכיו קורע אותי מאחור, וצועק, לפי בקשתי, "דיו סבתא! דיו! ---" ומתכופף ותופס בשדיי הנטויים כמו מושכות וסוחט בין אגודל לאצבע את פטמותיי העבות, הזהובות, שאתם השתגעתם אחריהן, ומכאיב־משפד אותי בחיצי־אש שפולחים את חלל גופי לעבר אחוריי ---

וזו צועקת, "אמא זונה אחת ---" ופורצת בילָלה של טירוף ורצה טורקת את הדלת, החוצה, החוצה --- מי יודע מה היא מסוגלת לעולל לעצמה ---

לא מוניק, לא! — לא!! — לאוואו --- ■

אפריל־מאי, 1985

מתוך מחזור הסיפורים "עֶרְוָה"
העומד להופיע בהוצאת זמורה ביתן

שלמה טנאי

שלמה טנאי

מכתבים

אֵיךְ אַגִּיד לְעַצְמִי אֱמֶת
הָאֱמֶת יָשָׁר לַנְּשָׁמָה?
כָּתַבְתִּי דְּבָרִים קָשִׁים, צוֹרְבִים,
וְשָׁלַחְתִּי אוֹתָם אֶל עַצְמִי.

עָבְרוּ יָמִים, הִגִּיעַנִי מִכְתָּב.
פִּתַּחְתִּי בִּפְעִימוֹת חֲרָדָה.
אָכֵן, זֶה הָיָה כְּתַב־יָדִי
אַךְ לֹא הָיוּ בּוֹ הַדְּבָרִים הַמָּרִים.
הָיוּ בּוֹ דְּבָרִים לְגַמְרֵי אֲחֵרִים.

■

בְּכָל עֵת, בְּנְעוּרַי וּבְרִבּוֹת הַשָּׁנִים
כָּתַבְתִּי אֵלַי. בִּמְצוּקָה אוֹ שִׂמְחָה.
מִכְתָּבִים רַבִּים אָבְדוּ בַּדֶּרֶךְ.
אֲחֵרִים מַגִּיעִים אֵלַי לִפְעָמִים.

מְנַסֶּה לְהַכִּיר אֶת מְחַבְּרָם.
הֲכָתַב לִי דָּבָר שֶׁעָלַי לְדַעַת עַכְשָׁיו?
לְהַכִּיר אֶת עַצְמִי עַל פִּי מִכְתָּבָיו?

■

יוֹם אֶחָד הִגִּיעָה לְיָדִי מַעֲטָפָה.
לֹא נִרְשַׁם בָּהּ מִי הַשּׁוֹלֵחַ.
הָיוּ בָּהּ נְיָרוֹת מִנְּפֶשׁ שְׁרוּפָה,
וְכָל אוֹת בָּהּ בְּכִי מִתְלַקֵּחַ.

הָיוּ בָּהּ נְיָרוֹת בִּכְתָב שֶׁל מֵת,
אוֹתִיּוֹת גַּעֲגוּעִים וְאַהֲבָה.
וּבֵין הַדַּפִּים — אֹפֶר־אֱמֶת
נָטוּל דִּין, רָעָה וְחוֹבָה.

אֲנִי מִתְפַּלֵּל שֶׁתָּבוֹא רְגִיעָה
עַל נֶפֶשׁ, שֶׁדָּמִי הֵם דָּמֶיהָ.
שֶׁלֹּא נִפְתַּח לִבָּהּ לְפָנַי.
וְנָטְלָה עִמָּה סוֹדוֹתֶיהָ.

■

אֲנִי מֵשִׁיב עַכְשָׁיו עַל מִכְתָּבַי.
תְּשׁוּבוֹתַי — בַּאֲדִיבוּת, בְּנִימוּס.
מַה שֶּׁאֲנִי מַסְתִּיר מֵעַצְמִי
נִשְׁאָר רָמוּז אוֹ כָּמוּס.
הָאוֹתִיּוֹת מִתְהַפְּכוֹת בַּנִּיר
וּמַתִּיכוֹת הוֹוֶה בֶּעָבָר.

תּוֹדָה, תּוֹדָה שֶׁקַּיָּם הַדִּיּוּר.

קצר צר

יוסל בירשטיין

אני מתאפק לא לכתוב ומשתדל לא לספר סיפורים בעל־פה, ושוב ושוב אני מוצא את עצמי מחדש, עסוק בשניהם. זה מתחיל לפעמים בדבר פעוט. כגון ידו של דודי. דודי הודיע לי שיבוא לבקרני יחד עם אשתו. יצאתי איפוא, החוצה, בהתקרב שעת בואם, והלכתי לקראתם לאורך רחוב זנגויל. ליד הסנדלריה הסגורה של אורי הרומני, ראיתי אותם יורדים מהאוטובוס; דודי, איש גבוה, כפי שתיאר במכתבו, כי לא היכרתי אותו, לבוש במעיל רוסי מכופתר עד הכפתור העליון מתחת לסנטרו, וידו הכבדה והרחבה נחה לה, ליד מתניו, על ראשה של אשתו הנמוכה.

לא אכתוב על היד הזאת. גם לא אספר עליה. אתאפק, אמרתי בלבי, ממשיך להביט בהם באים לקראתי.

מה יש לכתוב על יד?

עוד אני ממשיך לשאול ומתיישב עם האורחים ליד השולחן בביתי ואשתי מכינה כיבוד, התחברה בראשי ידו של דודי עם ידו של יעקב העגלון, שכני לשעבר בקרית טבעון. העגלון הזה, היה מספר לי שבפולין היה מפיל במו ידיו, פרים לקראת שחיטתם. ומכיוון שחשד בי שמא אני לא מאמין לו, ביקש שאושיט לו לשנייה את ידי. הוא ילחץ בקלות וכל שמץ של פיקפוק יפרח מלבי.

"שיס אַרַיין אַ פינפטל" היה אומר לי ביידיש שפירושו בעברית "תקע לי חמישייה." עשר שנים של שכנות טובה והנושא הזה לא ירד מן הפרק. הוא לא הרפה ממני. קרה לפעמים שהייתי מוכן לקבוע את החמישייה שלי אבל כשראיתי את כף ידו אמרתי, לא. עשר שנים לא נכנעתי.

נכנעתי כשהוא גסס.

צלצלו מטבעון שאבוא להיפרד מיעקב העגלון כי הוא גוסס. כשעמדתי ליד מיטתו והבטתי בו, כבר לא היה מה לראות. האיש הצטמק והתקפל — חבילה קטנה. כשפקח את עיניו וביקש ללחוץ את ידי, לא סירבתי. איש גוסס, מה יש לפחד? אבל כשהוא לחץ את ידי המושטת הפיקפוק שהיה בי פרח.

לא סיפרתי זאת לפני כן. לא בכתב ולא בעל־פה. אלא שעכשיו, כששתי הידיים התחברו ביחד, האחת של דודי שראשה של אשתו היה לו משענת, והאחרת של העגלון הגוסס, הלחץ של שתיהן הלך וגבר עלי. בכל זאת, אמרתי לעצמי, אתאפק ולא אכתוב. הנהנתי בראשי לדבריו של דודי, שבין לגימה אחת ושנייה, מנה לפני את צרות המדינה וצרותיו הוא, והצלחתי להסיח את דעתי מעניין הידיים. אלא שבמקומן ראיתי בזכרוני את העגלון שהפך לחבילה.

משהו דומה קרה פעם לפר בקיבוץ גבת. הייתי אז רועה־צאן, והשכם בבוקר, בדרך לדיר ראיתי את פר ההרבעה ממלא בנוכחותו את המכלאה כולה, ובערב, כשחזרתי מהשדה, נותר במקום שבו שחטו אותו, העור שלו — חבילה קטנה ומקופלת.

כעת היו לי כבר שתי חבילות, העגלון והפר, שמילאו את ראשי, בנוסף לידיים שלהם. אבל המשכתי להתאפק. לא אכתוב.

בדעה זו ליוויתי את דודי ואת אשתו בחזרה לאוטובוס. הפעם הלכנו בעליה לאורך רחוב זנגויל ועצרנו ליד הסנדלריה שבינתיים נפתחה לאחר מנוחת צהריים. אורי הסנדלר השיב לבירכתי, הרים את העור שהחזיק פרוס בידיו וסיפר לי שהוא בוחן כעת את הסחורה הזאת ושואל את עצמו האם מעור זה יצא זוג נעליים טובות.

המשפט הזה נתקע בראשי וכשהאוטובוס הגיע והאורחים נסעו, לא יכולתי להתאפק עוד, ולאורך רחוב זנגויל, בחזרה הביתה, פרסתי בראשי את ידו של דודי על ראשה של אשתו, את ידו הלוחצת של העגלון הגוסס ואת שתי החבילות, העגלון והפר, ושאלתי את עצמי בקולו של אורי הסנדלר: האם יצא מכל זה סיפור? ■

יוסל בירשטיין

שלום רצבי

שלום רצבי

שערים לחטא

מִסְתַּכֵּל
בְּעֵינַיִם תְּלוּיוֹת אֶל תּוֹכִי
אֲנִי שׁוֹאֵל אוֹתְךָ. לְאָן

וּמְחַטֵּט בָּאַפְרוּרִיּוּת
עַל קְצוֹתַי מִתְיַשֵּׁב לוֹ פַּחַד
עַתִּיק יוֹמִין
בּוֹנֶה לוֹ קֵן

דַּפִּים דַּפִּים
שֶׁל סְפָרִים יְשָׁנִים
שֶׁהַנִּשְׁמָה מִתְקַשְּׁטֶת בָּהֶם

וְכָל כַּמָּה שֶׁאֲנִי אוֹחֵז כּוֹחוֹתַי
לְתָלְשָׁם, בְּאֵין כָּנָף
הֵם רוֹדְפִים
אַחֲרַי, וּמְכַסִּים אֶת עֵינַי,
פּוֹתְחִים בְּגוּפִי
שְׁעָרִים לַחֵטְא.

■

מַחְגּוֹרוֹת שֶׁל זְמַן
מִתְהַדְּקוֹת, וְהַמָּקוֹם
רוֹבֵץ עָלַי בְּכָל כֹּבֶד
גּוּפִי

מַה כְּבָר אֲנִי יָכוֹל לְסַפֵּר לוֹ
מַשְׁכִּים אֶל תּוֹךְ הַחֲרָדָה
שֶׁל אֵין לוֹ גּוּף
וְאֵין לוֹ צוּרַת הַגּוּף

רַק אֲבָרִים מְיַזְּעִים, וַאֲבָרִים
שֶׁאֲנִי נוֹשֵׁם בִּשְׁקִיקָה
יְכוֹלִים לוֹ

■

הָאוֹר הָאַחֲר
שֶׁאַתָּה מְחַפֵּשׂ
שָׁנִים עַל שָׁנִים
מַתִּיךְ תְּפִלָּה לְדָמְמָה
תּוֹלֶה עַל קְצוֹת הָאֶצְבָּעוֹת
מִשְׁקָלוֹת כְּבֵדִים
וּמִי עַכְשָׁיו יִסְתַּכֵּל
לִרְאוֹת, אֵיךְ לְבַדְּךָ
אַתָּה מְחַכֵּךְ פָּנִים

רוּבֶן

יוסי הדר

הוא הוריד את הברט. בטח, לא נכנסים עם ברט לחדר, שארבע משוגעות נמצאות בו. אחת ליקקה כל הזמן את השפתיים וירקה והאחרות שתקו.
הוא החזיק את הברט בשתי הידיים, בהתחלה ליד החזה ואחר כך ירד איתו למטה ולמטה עד שפתאום אמר לעצמו בלב, שהוא מחזיק את הברט בדיוק על הצ׳ופצ׳יק, כאילו הוא מסתיר אותו, אבל הוא היה לבוש, כמו שהוא לבוש בדרך כלל ולא ראו לו כלום.
״אני מחפש את דודה שלי״
אבל אף אחד לא ענה לו ורק המשוגעת שירקה כל הזמן המשיכה לירוק
״דודה לי, מדם קנופל״
שוב לא ענו לו. למה כל הזמן הוא חושב שהן מסתכלות אל הצ׳ופצ׳יק שלו ולמה הן שותקות? הוא לא ידע לענות על זה וזה גם לא היה כל כך חשוב.
היה משהו מוזר בחדר הזה, הוא הרי ביקר כבר בכל מיני בתי־חולים, פעם עם התקפת הלב המצחיקה שהיתה לאבא כשעוד היה חי באמת ופעם אחרת עם סבוניס העיוור שפיניה הג׳לוב, הסבל החדש של השוק, לא האמין שהוא עיוור והזיז מקל לפני העיניים ואמר לו — נו, נו תבוא... תבוא... וסבוניס העיוור, הוא באמת עיוור, כי אם הוא לא היה עיוור, קודם, אז עכשיו הוא כבר היה נעשה עיוור.

אף אחת מהמשוגעות שהיו בחדר לא ענתה לו ורובן המשיך לעמוד שם ולא ידע מה לעשות, הוא בא לראות את דודה שלו והיא לא היתה בחדר. לעזוב סתם את החדר זה לא היה מנומס, לא אחרי שהן מסתכלות עליו כל הזמן וכאילו מחכות שהוא יגיד משהו, אבל לרובן לא היה מה להגיד, הוא לא בא סתם לראות את דודה שלו, הוא בא לראות אותה בשביל מטרה מיוחדת, שבטח לא יגיד לה תכף בהתחלה.

היה אצלו איזה זיכרון מלפני הרבה הרבה שנים, מהזמן שאבא ואמא עוד היו חיים, איזה זיכרון על הדודה, מדם קנופל שהיתה מנשקת אותו ואומרת לו שהיא לא סתם דודה פשוטה, אלא רוזנת אמיתית — אם תשאל אנשים שבאו משם, כולם יגידו לך, שאני באמת רוזנת. אז איזה אנשים הוא כבר יכול לשאול? היה אבא והיתה אמא, אבל אבא התעסק תמיד בפוליטיקה של המפלגה שלו מא״י (המפלגה האידישיסטית הכללית ובלתי מפלגתיים) ואז נשארה רק אמא.

אמא אמרה לו שלא יבלבל את המח, אבל הוא לא ויתר ושאל שוב אם היא באמת באמת רוזנת אמיתית, כמו בתמונה שהראתה לו שהיא לבושה בשימלה שחורה ארוכה וכל הצ׳יצקעס שלה יוצאים החוצה והיא עומדת ליד איש מצחיק אחד.
— זה הרוזן, שהיה פעם הבעל שלי, והוא מת לי באמצע, מהתקפת לב, תסתכל עליו ותראה שזה הוא, רוזן אמיתי, אוסטרי, ואם תשאל עליו ועל אבא שלו ועל המשפחה שלו, אתה יודע בסוף אל מי תגיע?
אבל רובן, כמובן שלא ידע ואז היא צחקה ואמרה שהוא יגיע אל הקייזר ואל המשפחה המלכותית שלו.
הרוזן פון קנופ, כך קראו לאיש המצחיק, שהדודה הראתה לו בתמונה. היתה לו זכוכית אחת שהיתה תקועה לו סתם בתוך העין, וחרץ מזה היה לו בגד ארוך, שחור וכובע מצחיק מאוד וגם שפם היה לו, שפם שלא רואים אף פעם חרץ מאשר בפורים או בסרטים.
— הרוזן פון קנופ...? שאל רובן את אמא והיא אמרה לו, שלא רוצה לשמוע את השם הזה ושהדודה אולגה היא אישה משוגעת ושתמיד היתה משוגעת והיא תשאר משוגעת ויותר טוב לא להתעסק איתה.

זה היה לפני הרבה, הרבה שנים ורובן זכר את הכל־מילה במילה.
הוא לא ראה את הדודה אולגה יותר מחמש פעמים במשך החיים שלו אבל שמע אותה כמעט כל שנה לפני החורף, תכף אחרי הגשם הראשון, שאז, בערך שלשה ימים אחרי, שירד הגשם הראשון, היא היתה, פתאום, באה, בדרך כלל בלילה, מתפרצת לבית ואומרת, שהיא רוצה לדבר עם כולם, כי הגיע הזמן שהיא תעשה צוואה ושכולם ידעו מה קרה לכל הכסף שהיה לה, ואז כשרובן היה רוצה לצאת החוצה ולשמוע, היו מחביאים אותו שלא יצא, כי דודה אולגה המשוגעת שוב בהתקפה כזאת של שיגעון שכדאי להיזהר ממנה.
תמיד זה היה קורה שלשה או ארבעה ימים אחרי הגשם ואבא היה אומר, שזה בטח כמו הרומטיזם שלו, שתכף אחרי הגשם, הם דופקים לו באצבעות של הידיים כמו זרם חשמלי, ובטח אצל הדודה אולגה יש כזה מין רומאטיזם בראש, שדופק לה ואז היא מקבלת אטאק כזה, וכל מה שיש לה בפנים מוכרח לצאת החוצה ואז היא מתפרצת וצועקת.

אבל רובן היה מחכה לביקורים האלה של דודה אולגה, ושומע את כל מה שאמרה ומסמן לעצמו את כל הפרטים שהיא סיפרה ומכל הסיפורים והצעקות שלה יצא לו, שהיא היתה פעם עשירה גדולה, זה קרה אחרי שהרוזן פון־קנופ, הבעל שלה האימפוטנט, מת באמצע, ואת כל הכסף שלו היא קיבלה לידיים

יוסי הדר

ושמה אותו בבנק אחד בציריך.
שם, במרתף של בנק פרנק אונד צלרמאייר נמצא כל הרכוש והכסף של הרוזן פון קנופ, שהוא כל הכסף והרכוש שלה, והגיע הזמן, שיאמינו לה וילכו ויוציאו את הכסף מהבנק כי לה זה כבר לא כל כך משנה, הכסף הזה, אבל להם, למשפחה של אח שלה, שיש להם ילד, ותראו איך אתם חיים כמו קבצנים מסכנים, וכואב לי הלב בכל פעם שאני רואה את זה, לכם הכסף הזה יכול לעשות טוב מאוד.
אבל כל הדיבורים האלה של דודה אולגה היו, שטויות, ופוסטע מאיישעס, וסתם דיבורים של אישה משוגעת שהיתה בתוך התקפה, והכל קשור לאותו דבר — לגרמנים ימח שמם וזיכרם. את זה, אמא היתה אומרת ושוב אומרת ולא רצתה יותר לדבר על דודה אולגה, שיותר ממה שהיא עושה צרות ומפריעה למשפחה של אח שלה, היא מסכנה גדולה.
בינתים אמא מתה ואבא של רובן קיבל את הטרומבוזה במח וגם הוא מת או בערך ככה, כמעט כמת, ושוכב כמו איזה צמח במוסד ״תקווה — נס ציונה״ ובינתיים רובן כבר לא כל כך, ילד קטן, והוא עכשו בצרות של כסף.
כסף. כסף. הכל זה ענין של כסף. כסף זה הדבר הכי חשוב שיש, וכסף, כמו שהוא יכול להפיל מישהו למטה למטה, לבור גדול, הוא גם יכול להרים אותו למעלה למעלה, לשמים, ואין סוף לאיפה שכסף יכול להרים את מי שיש לו אותו.
רובן החליט שהגיע הזמן, שפעם אחת יבדוק אם באמת יש, איזה משהו, בכל הסיפורים האלה שהיו פעם על דודה אולגה ועל הרוזנת פון־קנופ ועל כל המיליונים שיש לה בציריך בבנק פרנק אונד צלרמאייר ציריך.
מה הוא ידע עד עכשיו?
את השם של הבנק וששם יש מיליונים גדולים ורק צריך להגיד את המספר ועוד שתי אותיות, אחת לפני המספר ואחת אחרי המספר והם תכף נותנים את כל הכסף ומכל הכסף שהיה פעם לרוזן פון קנופ אפשר לבנות אימפריה גדולה מאוד.

רובן לא חשב על אימפריה, רובן חשב על החנות שהוא הלך לקנות בשוק, החנות של מוריס הקרעכצער, שלא היתה בדיוק חנות, אלא כניסה לתוך הבית שרובן גר שם כל החיים שלו עם ההורים בקומה שניה ועכשו ששניהם מתו הוא גר שם לבד.

בכניסה לבית היה הגישעפט של מוריס הכרעכצער, ושם היו מדפים עם כל מיני סחורות כמו משחות גילוח וסכיני גילוח ג׳ילט, הכי טובים, וסחורות של ימאים וקנדונים עם ציורים של פרחים שהוא היה מחביא מתחת לזכוכית וכל מיני עיתונים עם תמונות של בחורות ערומות בכל מיני פוזות ואנשים היו באים במיוחד אל מוריס ואמרים לו שהם רוצים לקנות את הדברים האלה והוא היה נותן כרעכץ גדול ואומר שמזמן כבר אין לו את הסחורה הזאת שזה אסור למכור, כי אם הפקחים של הממשלה יתפסו אותו או חס וחלילה המרגלים של הרבנות הראשית שלפעמים מסתובבים בשוק מחופשים בתור סתם בני אדם, אז

אם הם יתפסו אותו, הוא תכף נכנס לבית סוהר, כמו כלום. אז בגלל זה הוא הפסיק למכור את הסחורה הזאת. אבל אם הבן אדם, הקונה, הוא סוחר רציני, אז הוא לא הולך תכף והוא אומר — תוציא תוציא... ואז מוריס היה מבין שיש לו פה עניין עם קליינט רציני והוא היה אומר לו שיעמוד רגע בפתח של החדר־מדרגות והוא עוד שניה בא. ואז היה מביא לו חתיכת עיתון ואומר, שזה הסחורה והם היו אומרים שהם רוצים לראות. אבל מוריס היה אומר שאם רואים אז זה כבר חצי תענוג ובשביל זה צריך לשלם.

— אצלי לא רואים, עניין של אמון. מה שאני נותן, לוקחים ולא מדברים ואף אחד עוד אף פעם לא בא בטענות.

אחרי שמוריס היה אומר את הדברים האלה, האנשים היו כדרך כלל משלמים והולכים ומוריס היה נותן עוד קרעכץ ונשען על הרשת ברזל וצועק לשוק

— מניקור! מניקור! מניקור! אוריגינל מניקור מפריז.

את זה הוא היה צועק כי בשוק תמיד צועקים. ואם הוא לא יצעק, זה כאילו הוא לא חלק מהברנג'ה.

בקיצור, במשך הזמן, מוריס הזדקן, אבל יש הרבה זקנים בשוק וזה לא העניין, גם זה שהוציאו לו עין אחת בניתוח והגישעפט עמד חצי שנה סגור, גם זה לא בדיוק חשוב ומוריס בטח לא היה מסכים למכור כלום. כי מי שיש לו, פעם, גשעפט בשוק לא מוכר אף פעם.

— אתה מת על יד העסק שלך ולא מוכר אותו, כי עסק זה פרנסה ופרנסה זה החיים והחיים, או שהם ישנם או שהם אינם, ככה היה אומר סבוניס העיוור שגם לו היה גישעפט בכניסה לשוק, אבל את העסק של סבוניס אפשר היה להזיז ממקום למקום כי כל העסק שלו זה היה כסא וכמה סיכות ומחטים וכפתורים והיד שלו.

— תדע לך, רובן, לי יש ביד את כל הקפיטל שלי.

אבל את כל הקפיטל היה לסבוניס בתוך שקיות ניילון קטנות ששם הוא החזיק הרבה מטבעות של גרושים ומילים וכל מיני אוצרות שנפלו לו, ליד, במשך החיים.

רובן רצה לקנות את הכניסה של מוריס, בשביל התכנית הגדולה והסודית שלו, שמזמן חשב עליה ורק חיכה שמוריס ימות אבל מוריס לא מת ורק נהיה חולה במחלקה שלא נדע מצרות.

אחרי כמה חודשים שמוריס לא בא לעבוד, רובן הלך לדבר עם הבן שלו, האינג'ינר, שעובד בחברת החשמל בתור מנהל מחלקה והוא איש חשוב כי הוא גם חבר בוועד העובדים וגם קצת מנהל וזה איש שלא כל כך קל להגיע אליו. אבל בסוף רובן הצליח לדבר איתו ואמר לו, שהגישעפט של אבא שלו שווה עכשיו כסף. בגלל שרובן רוצה לקנות אותו והוא רוצה לקנות את הגישעפט כי יש לו איזה סנטימנט אל העסק כי הוא, כל החיים שלו, כמעט, גר שם, מעל הגישעפט הזה. אז ככה, הוא מוכן לקנות את הכמה בחלים שזה כל העסק של מוריס בחדר מדרגות ואם הבן האינג'ינר לא רוצה למכור, אז לא צריך, וחבל כי הוא מפסיד קפיטל גדול ואף משוגע אחר לא יקנה את המקום, כי הוא לא שווה גרוש, ואפילו הסחורה שהיתה שם, כבר איננה, כי הילדים של אבו קסיס, הפושע, מהכרם פרצו שם את המנעולים והוציאו כמעט את כל הסחורה, כי עסק שעומד כמה חודשים נעול, זה כמו מגנט לילדים של אבו קסיס והוא צריך להודות לרובן שעוד הצליח להציל קצת, וכדאי, שהוא יבוא בעצמו לראות את המקום ויראה שכל מילה שרובן אומר לו, היא נכונה.

הבן של מוריס לא ענה תכף, הוא שמע וגירד את הראש ואמר שהוא לא יודע והוא לא יכול לעשות דבר כזה לאבא שלו בלי לשאול אותו.

מה יש לשאול הרבה שאלות? אמר רובן, הרי מוריס שוכב עכשיו בבית־חולים, והוא כבר כמעט קפוט. שיהיה בריא ושאלוהים ישמור עליו, אבל בכל זאת, המחלה הזאת, האראק, תפסה אותו חזק חזק, ויותר מאשר במקום אחד, אז אפשר לסגור את העסק וכל מה שהרופאים עושים, זה רק בשביל, שיוכלו להגיד, שהם עושים משהו ואלוהים כבר שם את הפלומבה שלו.

זה מה שרובן אמר לו והתנצל וביקש סליחה ואמר שהוא, באמת, מאחל לאדון אינג'ינר, שהכל עם אבא שלו יהיה בסדר, אבל אם מדברים מלב אל לב...

הבן של מוריס המשיך לשתוק ולא ענה ורובן כבר חשב, שסתם בא, ושסתם ביקר אצל מוריס בבית החולים ושאל אותו איפה הבן שלו גר בשביל שיוכל להביא לו את הדואר ואת החשבונות־עירייה שמגיעים לפעמים. רובן הרגיש, שהוא הולך להפסיד את כל הקאצ'קאוואל, אבל אף פעם אסור להגיד נגמר לפני שמשהו באמת נגמר.

אז מה? רובן כבר רצה לקום וללכת אבל אז הוא פתאום ראה את הגברת של הבן, שכל הזמן ניגבה ורחצה כלים במטבח, ורובן היה בטוח, שהיא לא סתם מנגבת ורוחצת, כי הרי מתי שנכנס פנימה הוא הציץ במטבח, כמו שתמיד הוא מציץ ומצלם בעיניים שלו את הכל, כי אף פעם אי אפשר לדעת מכל הזרעים שיש לגבר כשהוא משפיך פנימה, בדיוק מאיזה זרע יצא המשיח ולכן צריך להמשיך ולהמשיך כי כבר מזמן אמרו החכמים אל תשפוך סתם, תמיד תחשוב שמזה עוד יצא לך משהו, בכל אופן מתי שרובן נכנס לבית של האינג'ינר הוא ראה את המטבח ושם לב, שהכל נקי ובכלל הבית של האינג'ינר היה כזה טיפ טופ ומסודר ופתאום מתי, שישב עם האינג'ינר, האישה נכנסה למטבח והתחילה לפנות את הבר.

— אז למה היא פותחת את הבר? זאת היתה השאלה הראשונה שרובן סימן לעצמו ועד שהוא הספיק להגיד כמה מלים, לאינג'ינר, הוא חשב על תשובה, שאם המטבח נקי והכל בבית של האינג'ינר היה נקי כמו בית מרקחת וצריך לשבת על ניילונים שהיו על הכורסא בסלון ואפילו לו כשהוא נכנס, האינג'ינר סימן על הרגליים שינקה טוב טוב ורובן אמר — סליחה, סליחה וניקה טוב טוב את הרגליים וזהו.

אז מה?

היא עומדת שם והיא אישה רזה כזאת כמו גפרור וגם מכוערת והכל אצלה טיפ טופ נקי מלמעלה עד למטה ואפילו מתי שהוא מכניס לתוכה את השמיצ'יק שלו, גם אז היא טיפ טופ ולא מוציאה אפילו קול אחד מהפה כי זה לא יפה ואולי השכנים ישמעו. אז זאת מין אישה כזאת שצריך בשבילה עשרים וחמישה קילו יצר הרע, אחרת שום דבר לא יעמוד ואפילו ישכב שעה שלמה הכל יהיה בְּרוּך אחד גדול.

אבל מה פתאום נכנסות לו מחשבות כאלה, לרובן, על המה שמו של האישה הרזה הזאת? זה הזכיר לו שתמיד הוא רוצה דווקא את הסוג הזה של האישה הרזה וכמה שהיא יותר רזה, ככה הוא יותר נמשך אליה. אבל זה לא חשוב עכשו וצריך לחשוב על זה פעם אחרת. השאלה שהוא שאל את עצמו היתה, למה היא במטבח ומה היא עושה ואז הוא שמע אותה פותחת את הבר ורוחצת כלים וכל הזמן היא רוחצת אותו כלי ושוב רוחצת ושוב מנגבת ועושה את עצמה כאילו שהיא עובדת קשה מאוד. אבל בין שטיפה לשטיפה היא היתה מקשיבה ואז כשרובן כבר כמעט היה ליד הדלת היא פתאום צעקה לאינג'ינר

— מוטקה בוא רגע

מוטקה ביקש לרגע סליחה ואז רובן פתאום הבין את הכל ואמר בקול ש־אולי, אדון מוטקה תחשוב עוד פעם כי העסק כדאי לך.

הקיצור, היא אמרה למוטקה, שאביך בין כה עוד מעט מתפגר, אז אל תהיה אידיוט וגמור איתו את העיסקה, רק שתעמוד על המקח כמו שצריך ולא כמו איזה יורם.

ואז כשרובן הבין, שלאישה של האינג'ינר יש יותר למעלה ממה שיש לה למטה הוא אמר פתאום, נו סליחה אני מוכרח ללכת ואז הם שניהם רצו אחריו בשביל לבקש שישאר כי עוד יש על מה לדבר.

אבל בשלב הזה, רובן הרגיש כמו סוחר ואמר שהוא בכלל לא בטוח שכדאי לו ופתאום הוא אמר, שארנפלד מהחנות דגי מלוח הציע לו לקחת את כל החנות בחצי מחיר וזה אולי עסק יותר טוב מאשר להיכנס לחדר מדריגות של מוריס.

רובן הושיט יד לאינג'ינר ואמר שהוא עוד יחשוב על זה, אבל אז, פתאום האישה יצאה ודחפה את האינג'ינר ואמרה לו

— מר רובן, בעלי לא הבין אותך, בוא תיכנס ונדבר

רובן עוד עמד קצת ואמר — תראי גברת, אולי... אני אבוא בפעם אחרת, גם אני צריך לחשוב. והוא הסתכל בנעליים שלו ולא הסתכל עליה, כי משניה אחת שהוא הסתכל על העינים שלה, הוא ראה שם משהו, זה היה כמו אש, כל הגוף שלה היה כמו של גפרור והראש שלה היה עם רולים על השערות, מסודר כאילו שעוד מעט היא תלך לנשף, ואפילו על המצח היתה משחה לבנה כזאת שגברות שמות על הפנים וכל מה שהיה אצלה היה באקאקט, אבל העינים שלה, שם היה פאייר והוא ידע שהיא ראתה גם את העיניים שלו ופתאום היא נגעה ביד של רובן ואמר לו

— מר רובן אולי תכנס בכל זאת ואני אכין קפה. ואז הבעל יורם אמר לה

— דלינקה, תעזבי אותו, הוא רוצה לחשוב.

היא לא עזבה לרובן את היד והוא הרגיש איך היא נוגעת לו ביד ואיך משהו בפנים אצלו מתחיל לזוז והוא אמר, עוד פעם

— לא יודע, כן יודע. עד שבסוף הוא נכנס לסלון. ואז הבני זוג עזבו לרגע

— בשביל לדבר שניה ביננו. הם הלכו למטבח ודיברו בשקט — מה את לוחצת עליו? אמר האינג'ינר

רובן לא שמע. מה בדיוק היא ענתה לבעל יורם שלה, אבל ממה שהוא שמע זה הספיק לו בשביל להבין שבסוף יצא מזה עסק

— אבא שלך, כשיתפגר ממילא לא ידע מזה, אז מה איכפת לך? ופעם אחת לפחות, תתן לי לנהל את העסק כמו שצריך וזהו.

הסוף של העניין היה שרובן כמעט קנה הגישעפט של מוריס. כמעט, כי ברגע שהגברת גפרור, התחילה לנהל את העסק זה נהיה קשה. היא חייכה אליו והיא צחקה אליו והיא אמרה לו

— תרשה לי לקרוא לך רובי. והיא קראה לו רובי ושוב נגעה בו ביד. היא הסכימה למכור, אבל היא רצתה הרבה כסף, כי זה שווה כל גרוש ואפילו יותר. היא רצתה הרבה הרבה כסף, הרבה יותר כסף ממה שהוא חשב לשלם וממה שהגישעפט של מוריס היה שווה, אבל היא הבינה שרובן לא בא סתם בשביל איזה ברזלים שולחן בחדר מדריגות, לא בשביל זה הוא בא, והיא תכף ומיד הריחה שיש לו תכניות אחרות ומחשבות אחרות. היא לא בדיוק ניחשה שרובן התכוון להוציא החוצה את השולחנות של מוריס ולעשות משם מעבר לקומה השניה שזה עכשו הדירה שלו אחרי שההורים שלו מתו ושיעשה שם את החנות הכי גדולה בשוק לבגדי נשים, מין סטייל אלגנט כזה שאין עוד בשוק.

היא לא ידעה בדיוק את התכנית של רובן אבל היא הבינה שיש תכנית. הסוף נגמר בזה שהם כמעט כמעט חתמו על זיכרון דברים ואז הכל הלך פייפן. רובן יצא וחזר כמה פעמים ובכל פעם שהוא יצא, הוא חזר או בגלל, שהיא קראה לו לחזור או, שהוא חזר כי נכנסה לו עוד מחשבה. הסוף היה שהוא הסכים לכל מה שהיא רצתה וגם לשלם לה את הכל במזומן, את כל הכסף שאפילו את הרבע של זה, העסק של מוריס לא שווה, אבל כשהוא כבר הוציא את הדמי־קדימה והסכים על אחד עשרה אלף וחמש מאות וששים לירות וכל הוצאות ההעברה ושכר עורכי דין ומיסי עיריה והכל, ואת כל הכסף הוא הסכים לתת להם תוך חודשיים כי הם צריכים לרהט את הסלון ויש להם אולי מחשבה לנסוע לאמריקה.

אבל אז היא אמרה, שיחכה רגע כי, מייד היא חוזרת וכשהיא חזרה אחרי רבע שעה, השערות שלה היו מסודרות והיא חייכה אליו והוא הבין שמה שהיה קודם בעיניים שלה יש עכשו גם בגוף שלה וכשהיא לחצה את היד שלו היא החזיקה אותה חזק, חזק ואמרה שנעים מאוד לעשות איתו עסק, ואז כשכולם ישבו לרשום ולחתום ורובן הלך להוציא את השקית ניילון עם הכמה דולרים שהביא בשביל הדמי־קדימה, היא פתאום הסתכלה עליו ורובן הרגיש שמשהו, צרה

גדולה הולכת להיות. ובאמת היתה צרה גדולה, היא צחקה צחוק מוזר, גבוה כזה, והחזיקה רגע אחד ארוך את היד של רובן והיא אמרה שבאה לה לראש איזה מחשבה וכדאי שהם ידחו את החתימת־חוזה כי היא רוצה לראות מקרוב במה מדובר והיא כבר מחר בבקר תבוא לבקר שם ולראות בעיניים שלה את הגישעפט.

רובן ניסה להגיד לה שחבל על הזמן ואם היא מתחילה ככה, אז הוא מתחרט על כל העסק כי הוא יכול כמו כלום לעשות עסק עם מישהו אחר... ושככה לא מתנהגים, והוא כבר בזבז כל כך הרבה זמן והיה נדמה לו שהם כבר סגרו על העסק.

— הוא צודק, דלינקה. אמר הבעל, היורם, ומצץ את הפייפ ועשה הרבה עשן בשביל להראות שהוא אומר דברים חשובים. אחר כך הם יצאו רגע אל המטבח

— בשביל לדבר, ביננו, ורובן הקשיב מאחורי הדלת

— אל תקשקש, מוטקה ותן לי לנהל את העניין, הבחור הזה לא בא סתם לקנות דוכן בכניסה לחדר מדריגות, הוא בא בשביל משהו אחר.

וכשיצאו החוצה היא אמרה לרובן

— תשמע, רובן, מחר, בשבע בבוקר אני ליד העסק. ניפגש שם ונדבר, אל תדאג, אנחנו לא נמכור לאף אחד כי אתה מוצא חן בעיני, אל תדאג.

אבל רובן דאג, ולא היה יכול לישון כל הלילה, גם בגלל המחשבות שרצו לו בראש על התכנית הגדולה שלו וגם בגלל העיניים של דלינקה שכל הזמן חשב עליה. אבל הסיפור של דלינקה ואיך, שהיא נהייתה שותפה שלו, בכלבו־שוק החדש שהוא פתח ומה שקרה לה עם רובן זה שייך למקום אחר.

בינתיים, רובן היה עסוק בתכניות הגדולות של הכלבו־שוק שהוא יעשה מעל החדר מדריגות של מוריס, והוא ידע שאפשר בקלות לקבל הלוואה בשביל העסק הזה, אבל רובן לא רצה הלוואה, הוא חשב שסוף־סוף הגיע הזמן למצוא את הכסף הגדול שלו, שהוא אצל הדודה שלו, הרוזנת, ובגלל זה הוא בא לבקר אותה בבית־חולים.

הוא לא היה בטוח שהיא תכיר אותו, אבל הוא היה בטוח שמתי שהוא יזכיר לה שהוא רובן ציגלר הבן של מנשקה אח שלה ושל דבורה, היא תזכר, כי כמה שהיא משוגעת, יש דברים שלא שוכחים, אי אפשר לשכוח אח, זה לא! אבל רובן לא היה מבין גדול במשוגעים ובמחשבה שניה חשב שאולי כן, אפשר לשכוח אפילו אח, מי יודע...

אבל מה? בינתיים רובן עומד בחדר עם המשוגעות ולא יודע מה לעשות. כמה קבצ׳ים בצ׳ופצ׳יק, עושים, לפעמים הרבה נחת וגם מזיזים קצת את המחשבה אם היא נעצרת, היה אומר לו ליבליך הזקן מהקיוסק, אבל פה לפני הגברות האלה? אה... רובן התבייש. אז מחכים. טוב. כמה זמן מחכים? כמה שצריך.

רובן החליט שהפעם הוא לא עחב את המקום בלי לראות את הדודה שלו. אז הוא ישב על המיטה הריקה, שהשמיעה כל מיני קולות של חריקה, שהפחידו אותו, כי בחדר היה שקט. חרץ מהיריקות של המשוגעת היו שתי האחרות שקטות. אחת ישבה וכל הזמן סובבה את הראש ימינה ושמאלה כמו קפיץ של שעון שפעם רובן ראה שכפירק שעון והקפיץ הסתובב ימינה ושמאלה. ימינה ושמאלה. ולא הפסיק וגם לא עשה רעש. זאת היתה רוזה קפיץ, ככה הוא קרא לה אצלו בלב ושאל את עצמו איך היא אוכלת מתי שהיא רעבה, הרי האוכל עף לה לכל הצדדים, אז אולי פשוט עוצרים את הקפיץ ודוחפים אוכל לתוך הפה וזהו?

השניה, חרץ מהיורקת, נשמה כל הזמן עמוק ונאנחה, נשמה עמוק ונאנחה והיתה מפוחדת מאוד, היה לה מבט, בעיקר מתי שסירקה את השערות שלה, שעוד רגע מישהו יכנס ואז יקרה אסון גדול, היא כל הזמן נאנחה ונשמה ואחרי כמה נשימות היתה לוקחת ראי מהשידה הקטנה שעמדה על ידה והיתה מסתכלת טוב טוב, אם היא נראית בסדר ואף פעם היא לא היתה מרוצה מאיך שהיא נראית, כי תכף היתה נאנחת שוב ומסתכלת לצדדים בפחד, שאולי עוד רגע מישהו ייכנס ואז יקרה איזה אסון גדול.

לפעמים, היה נדמה לרובן, שהיא מסתכלת עליו וכאילו פוחדת ממנו, אבל היא לא ראתה אותו, היא הסתכלה עליו כאילו הוא כמו המיטה ורובן חשב שזאת אולי הפעם הראשונה שמסתכלים עליו, ככה בלי לראות אותו בכלל ואז גם הפחד שהיה לו נעלם.

זהו. מה עושים עכשיו? ממשיכים לחכות.

רובן חשב שהיה צריך להביא איתו את התכניות שעשה אצל המהנדס בשביל הכלבו־שוק. חרץ מדליה שתפסה תכף ומיד, בבוקר כשבאה לבקר, מה שהוא רוצה לעשות שם, חרץ ממנה ידע רק הפקח של העיריה אברוסקין, שאותו היה, כמובן צריך למרוח בכמה שמירים, פה וכמה שמירים שם, בשביל שלא יספר לאף אחד כלום ולא יגיד כלום נגד, בעיריה, כי הם עושים ענין גם איפה שאין בכלל עניין.

אבל עם אברוסקין, ברוך השם, רובן ידע איך להסתדר.

פעם בשבוע הוא היה מסדר לו את החדר במלון פנורמה באופן סודי ביותר והוא היה שולח לשם את הזונה הילדה, ז׳נט, שהיתה קוראת לעצמה נילי, לא לפני ששלח אותה לרופא הקבוע והפרטי שלו, דוקטור עמיחי כ. שרובן קרא לו בלב, דוקטור א־מחאייע, והוא היה נותן לז׳נט תעודה, שהיא לא חולה חס וחלילה. הזונה נילי, היתה זונה מיוחדת מאוד, עושה תפקידים מיוחדים ולא מסתובבת סתם ברחובות כמו כל הזונות. אפשר היה לסמוך עליה. היא ורובן הכירו עוד ממתי שהיו ילדים קטנים, הם היו גרים בית על יד בית ובתור ילדים היו משחקים ביחד והיו חברים וכשהיו ילדים קטנים ז׳נט, היתה אומרת, שהיא עוד תתחתן עם רובן וכדאי לו להיות איתה, כי כל מה שהיא למדה מאבא שלה, החורג ומאמא שלה, את הכל היא תלמד אותו וכדאי לו.

אבל בינתיים עבר הרבה זמן וז׳נט נהיתה נילי והיא עדיין נראתה כמו ילדה והיה לה פרצוף נחמד ורובן היה משתמש בה לפעמים.

הקיצור, רובן הסתכל מסביב בחדר של המשוגעות, אולי הוא ימצא איזה ז׳ורנל לקרוא, אבל לא היה שם כלום, אפילו מלה אחת. לא שהוא, רובן, קורא הרבה, אבל פה ושם הוא מסתכל בעיתון בשביל שיהיה לו מה להגיד מתי שמדברים בשוק, פוליטיקה.

פה בבית משוגעים, אפילו אות אחת לא היתה. כלום. ואפילו תמונה אחת לא היתה. כלום. והקירות היו ריקים, ובכלל כמעט לא היה כלום בחדר והיה שקט כזה, שרק הירקות של היורקת הפריעו וכל הזמן המבטים בעיניים של המשוגעות ואיזה הרגשה שהיתה לרובן, שהיא פוחדת, שעוד מעט יקרה משהו ושעוד מעט מישהו ייכנס לחדר ואז יהיה איזה קטסטרופה.

ובאמת, פתאום מישהו נכנס לחדר, זאת היתה הרוזנת, הדודה של רובן, שבהתחלה הוא לא הכיר אותה.

הרוזנת נכנסה לחדר.

את הקול שלה שמעו עוד במסדרון וזה היה הקול של דודה אולגה. קול צרוד, עבה, כמעט כמו קול של גבר אבל כשהיא היתה אומרת, למשל־תזוזו, אז את הסוף של המלה, היא היתה אומרת בקול דק מאוד וזה היה נשמע כמו — תזוז..או..או....או, תלכו מפה, היה נשמע כמו תלכו מפה..או...או.... ואז היא היתה עולה עם הקול למעלה למעלה עד שבסוף זה היה כמו איזה זמרת אופרה שרובן אף פעם לא אהב לשמוע, אבל זה כבר לא היה קול של גבר וזה היה הקול של דודה שלו.

רובן לא ידע בדיוק איך היה תיכנס, בפעם האחרונה שראה את הרוזנת, זה היה לפני שבע וחצי שנים, כשאבא ואמא עוד היו בחיים, בערב פסח, בליל הסדר בדיוק, מתי שכל המשפחה ישבה לאכול ורובן היה צריך להגיד את כל הקושיות, הוא היה כבר בן אחת עשרה וחצי בערך, אבל בכל זאת היה הכי קטן במשפחה וכבר מזמן לא רצה להגיד את הקושיות ולא לעשות את השטויות שאבא שלו ביקש ממנו, אבל בכל זאת הוא היה מוכרח והוא עמד שם ורצה להגיד ואז פתאום היו דפיקות חזקות על הדלת, ואפילו שהוא אף פעם לא האמין שיש דבר כזה, אליהו הנביא וכל השטויות שלו, בכל זאת הוא נבהל לרגע, אבל זאת היתה הדודה, הרוזנת, שפתאום נכנס לה בז׳יק לראש, שהאנשים מהבנק פרנק אונד צלרמאייר משוויץ, בטח חושבים, עכשיו, שהיא מתה ואין רוזנת פון־קנופ והם לקחו את כל המיליונים שלה, והם עושים עכשיו חגיגה גדולה ואף אחד מהמשפחה לא יראה כבר את כל המיליונים האלה וזה הרבה הרבה מיליונים, וכל מיני דברים ששוים כסף והכל נמצא בחדר מיוחד במרתף של הבנק פרנק אונד צלרמאייר. יש שם כל מיני תמונות ותכשיטים של המשפחה של הרוזן פון קנופ, הכל יש שם וחבל שזה יפול בידיים של הגויים הכולרות האלה ולא ילך לידיים של המשפחה. נו....?

היא בכתה וצעקה אבל בזה נגמר הליל־סדר, ורובן לא היה צריך להגיד את הקושיות והוא סימן לעצמו בראש, שאפילו שכל הסיפורים של הרוזנת הדודה שלו, הם דיבורים של משוגעת ולא צריך לעשות מזה עניין גדול, בכל זאת צריך לשם לב שהיא אומרת שמות של ציירים אמיתיים־רמברנדט שצייר את הציור של מועצת העיריה, שאחר כך רובן מצא בתוך האנציקלופדיה והיא אמרה שבחדר המיוחד הזה יש גם ציורים של ון־גוך ושל אוטרילו, משוגע אחד, צרפתי שחי פעם ועוד כל מיני שמות שרובן סימן לעצמו וכבר לא זכר אותם, אבל מה שבטוח זה, שכל שם שהרוזנת הזכירה, ושרובן הלך לדבר עליו אחר כך עם מנחם הבלינדער, הכל היה שמות של אנשים אמיתיים.

נו, אז מאיפה היא יודעת את כל השמות האלה?

על זה אמר לו מנחם הבלינדער, שזה משהו, שגם הוא לא כל כך מבין.

לא חשוב.

זאת היתה פעם אחרונה שרובן ראה את הרוזנת וזה היה לפני שבע וחצי שנים, אז עוד היה ילד והיום הוא כבר לא... ואז הוא חשב שהוא פעם יהיה רופא או עורך דין, כי זה מה שאמא שלו רצתה שיהיה והיום הוא כבר יודע שהוא לא יהיה.

נו... החיים, זה לא מה שחושבים שהם ולא איך שחושבים שהם ותמיד יש הפתעות, אבל כמו שמנחם הבלינדער היה אומר

— יותר טוב שאתה מפתיע את החיים ומראה להם מאשר הם יפתיעו אותך ויראו לך.

רובן הכיר את הרוזנת לפי הקול שלה, אבל כשהיא נכנסה זאת היתה הפתעה גדולה, זאת היתה פעם ראשונה שהוא ראה את הרוזנת, שהיא באמת רוזנת ואף פעם קודם הוא לא ראה אותה ככה, ואז רובן אמר לעצמו שלפעמים צריך להיות בבית משוגעים בשביל להיות מה שאתה.

היא היתה באמת רוזנת וכולם אמרו לה, הרוזנת, והיא הסתובבה כמו רוזנת ולא היה שום ספק שזאת היא, קודם השתי נוצות שהיו לה בשערות על הכתר מהזכוכיות הנוצצות, כמו יהלומים קטנים, כתר בחצי עיגול, שמכסה רק מקדימה ושתי נוצות מעליו, קצת מאחורי האוזן ועל השערות שלה שהיו מסודרות למעלה למעלה כמו איזה חלה של שבת, עם צמה, חבל בתוך חבל ועל הכל היה שפוך איזה גרגרים נוצצים שנתנו לה צורה של עוגה יפה וזה לא היה הכל...

המון מחרוזות של פנינים וזהב על הצוואר שלה, ששם ראו כמעט את כל הציצקעס שלה, שהיו גדולים מאוד והם כמעט נשפכו החוצה וגם זה עוד לא היה הכל...

על הפנים שלה היו כל מיני צבעים, בעיקר כחול וירוק וסגול, מעורבבים יחד וזה היה נראה כאילו, שלא רואים את העור שלה, ורובן שאל את עצמו, כמה שעות היא עומדת וצובעת את עצמה כל יום?

אבל אחר־כך הסתבר לו שזה פעם אחת בהרבה זמן והיא שוכבת בלילה עם קאקעמאייקה כזאת, שלא מקלקלת את האיפור ואת הפריזורה שלה, הרוזנת צריכה לשמור על פאסון ועל איך שהיא נראית וזה היה דוקא יפה.

מתוך כל הצבעים שעל הפנים שלה, רובן ראה את העיניים של דודה שלו וזאת היתה פעם ראשונה שהוא ראה איך העיניים שלה צריכות להיות וזה היה מאוד מיוחד. עיניים שחורות ענקיות כאלה שרק כמו שרוזנת לבושה והולכת, רק ככה, הן יוצאות יפה ורובן חשב לעצמו שאם כל הצורה שלה היתה פעם כמו העיניים הגדולות והיפות שלה אז בטח שגם הוא היה מתאהב בה ובטח כל הסיפורים שהיא היתה מספרת היו נכונים.

רובן הסתכל על הרוזנת והיא הסתכלה עליו ולא הכירה אותו, אפילו שהוא חייך אליה וניסה להתקרב אליה, היה ברור לו שהיא לא יודעת שזה רובן, הבן של מנשקה אחיה, הקרוב משפחה היחיד בכל העולם שנשאר לרוזנת פון־קנופ. היא לא הכירה אותו, אבל זה לא היה נורא, רובן חשב שבטח אחרי שבע שנים, הראש שלה לא כל כך עובד טוב והוא לקח בחשבון שהיא אולי לא תכף תדע מי הוא, אבל היה עוד דבר שנראה לו משונה והוא תכף סימן את זה לעצמו וחשב שאולי הוא קצת בצרות וזה איך שהרוזנת נראתה בגוף שלה, עם הציצקעס הגדולים, הגוף שלה היה כמו גוף של ציפור והיא היתה רזה רזה כאילו שהיא לא אכלה כבר חודש ימים והוא חשב שאולי היא חולה והולכת למות ואם היא הולכת למות אז הוא בצרה מאוד גדולה כי כל האוצרות שלה שהם במרתפים של הבנק בשוויץ אולי הם ילכו ורובן לא יוכל להגיע אליהם ולקבל אותם לידיים שלו.

רובן חשב כל מיני מחשבות, ואמר לעצמו שהוא צריך לדבר עם הרופאים שיגידו לו בדיוק מה קורה פה, כי אם צריך הוא מוכן לקחת אותה לרופא פרטי או להביא קונסיליום או מה שצריך, כי בשביל הדודה שלו, שגם בשבילו היא היחידה שנשארה אחרי שאמא שלו מתה ואבא שלו שוכב כמו בר מינן באיזה סנטוריום ולא יודע שהוא חי בכלל, אז גם בשבילו הדודה הרוזנת, היא המשפחה היחידה שנשארה. נו...

אבל בינתיים הוא היה בחדר וניסה להתקרב אליה והיא אמרה פתאום, הרוזנת פון־קנופ והושיטה לו את היד שלה שינשק לה וחיכתה, שהוא ישתחווה כמו שמשתחווים לרוזנת. רובן לא רצה יותר מדי להתווכח איתה ולקח את היד שלה. אז ככה...

היד שלה היתה בתוך כפפה שחורה עם חורים קטנים, שלא ראו אותם בגלל שהכפפה היתה גדולה והיד היתה רזה כמו רגל של תרנגולת ולא היה כל כך מה לראות. ואז הוא נזכר שאמא היתה אומרת לו תמיד, שכדאי שיאכל טוב טוב כי מי שלא אוכל, בסוף חוטף את השחפת ומי שחולו. כשחפת כבר אין לו סיכוי לחיות ואז לאט לאט גם מה שהוא אוכל כבר לא מ*ס*יע עליו. זהו. אז אולי היא חולה בשחפת, אבל בארץ ישראל כבר מזמן אין ש*ח*פת.

הכל התבלבל אצלו ורובן במקום לנשק את היד של הרוזנ, הוא לחץ את היד שלה וזאת היתה טעות כי היא היתה רגילה לנימוסים אחרים והיא כעסה ואמרה לו

— לובוס, שזה חוצפן, או משהו דומה לזה ואמרה, שאין לה שום עסק איתו והיא רגילה לנימוסים אחרים. היא הסתובבה בחדר בין השלוש משוגעות, עברה מאחת לשניה וליטפה להן את הראש וצחקה אליהן ואחרי שעשתה סיבוב, היא חזרה אליו והיה ברור שהיא לא רוצה לדבר איתו, אבל היא היתה סקרנית ושאלה מה הוא רוצה?

— אני רובן, רובן ציגלר, הבן של מנשקה ודבורה, דודה, את לא מכירה אותי...? הוא אמר לה וחיכה לראות בעיניים שלה, שהיא יודעת על מה הוא מדבר, אבל היא לא ידעה

— מנשקה, אח שלך, דודה.. אמר רובן ופתאום היא נעצרה לרגע ונשמה עמוק ונאנחה ואמרה כמה פעמים, מנשקה, מנשקה. ולרובן היה נדמה, שהיא זוכרת, אבל היא לא זכרה כלום והיא שוב הושיטה לו את היד והפעם רובן לא עשה את הטעות, שעשה פעם והוא לקח את היד שלה ונישק אותה.

רובן החליט שהוא לא מתיאש, הוא יבוא עוד פעם ועוד פעם עד שבסוף היא תגיד את המספר הזה של החשבון בשוויץ, שממה שידע היו לו שתי אותיות לפני המספר ושתי אותיות אחרי המספר והמספר באמצע זה מספר של חמש ספרות ששתיים הוא כבר יודע וזה 9־7 באמצע, ואת זה רובן ידע ממה שהוא שמע אז בליל סדר לפני שבע שנים, שאז הדודה צעקה בקול את המספר כולו ואמרה להם

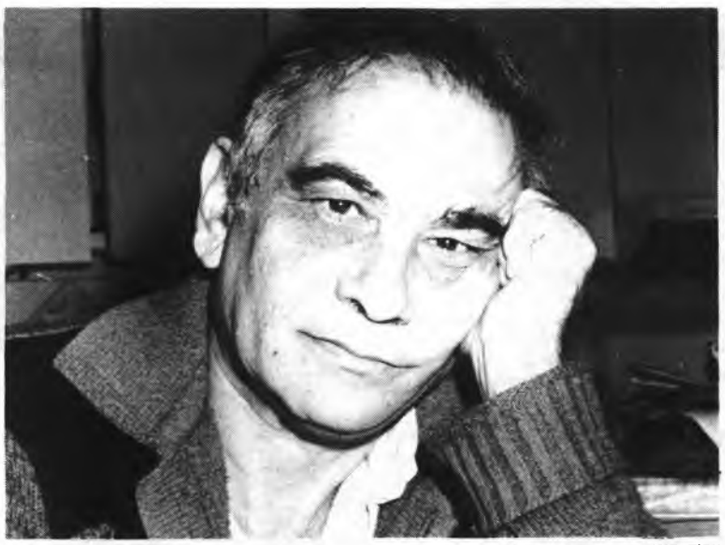
— אתם אידיוטים שאתם לא מאמינים לי ולא רושמים את המספר הזה באיזה מקום, אבל אף אחד לא רשם ורובן שמע רק את האמצע שזה 9־7.

אחרי כמה שעות, שהוא חיכה בחדר של הרוזנת ואחרי שהוא הסתובב איתה קצת בבית החולים והיא התרגלה אליו והתחילה לדבר איתו, הוא תפס את הדוקטור דני שהיה רופא בבית החולים ואמר לו שהוא הקרוב משפחה היחיד שנשאר לרוזנת והדוקטור הסתכל עליו ואמר, שהוא לא מאמין כי אף פעם לא בא לבקר אותה אף אחד, אולי חרץ מאיזה עיוור שהיה פה לפני כמה שנים.

— מה שלומה? שאל רובן, ולמה היא רזה כל כך?

הרופא הסתכל על רובן וצחק ואמר לו שמזל שהוא לא ביקר לפני חודשיים כי אז הוא היה רואה אותה בגודל טנק, היא שקלה אז מאה שבעים וחמשה קילו רובן לא האמין ואז הרופא המשיך לצחוק ואמר שעכשיו היא בשלב של ההרזיה ואין לו מה לדאוג בקרוב היא שוב תתחיל לעלות במשקל.

— אם היא באמת דודה שלך, אז בעצם, אני יכול לספר לך, יש לה מחלה נדירה מאוד שאנחנו לא יודעים עליה הרבה, מחלה של יהודים, תיארו בספרות אולי חמישה מיקרים כאלה, זאת מחלה שפתאום בלי סיבה משמינים ומשמינים ופתאום בלי סיבה מרזים ומרזים והמחלה הזאת הולכת ומחריפה עד שיום אחד משמינים ומשמינים, מאתים שלוש מאות, אולי אפילו ארבע מאות קילו ואז... פתאום, פשוט, מתפוצצים...פוף... ■



אריה סיון

אריה סיון

מה עושים

מָה עוֹשִׂים כַּאֲשֶׁר הַמֹּחַ מִתְאַוֶּה לִבְרֹחַ?
לִפְנֵי יוֹבֵל שָׁנִים, יוֹבֵל שָׁנִים, כְּשֶׁהָעוֹלָם
הָיָה עֲדַיִן מִבַּחוּץ, יָכֹלְתִּי לְהַפְלִיג
בָּאֳנִיּוֹת־בּוּלִים וְלַחֲזֹר
אֶל שְׂפַת־הַיָּם שֶׁל תֵּל־אָבִיב. לְהִקָּשֵׁר
אֶל הָרָצִיף הַמְיֻחָד לִי וּלְהֵאָחֵז
בְּיָדַיִם שֶׁסִּיְּעוּ לִי לַעֲלוֹת לַחוֹף.
עַכְשָׁו הַכֹּל בִּפְנִים, עוֹלָם וּמְלֹאוֹ
וְאִם לֹא דַּי בָּזֶה, הֲרֵי הַיִּקּוּם הוֹלֵךְ
וּמִתְרַחֵק מִמֶּרְכָּזוֹ בִּמְהִירוּת הָאוֹר
וְאִם לֹא דַּי בָּזֶה
גַּם שְׂפַת־הַיָּם שֶׁל תֵּל־אָבִיב הָפְכָה
אִידֵאָה וְהַמֹּחַ, בְּתַאֲוָתוֹ לִבְרֹחַ,
אֵינֶנּוּ מִתְמַהְמֵהַּ גַּם כְּדֵי לְהַגִּיד לִי
מָה לַעֲשׂוֹת
וּמָה יֵעָשֶׂה בִּי

מעשה בסוס

מַעֲשֶׂה בְּסוּס. מַעֲשֶׂה בְּסוּס שֶׁהֵחֵל
בְּשֶׁלֶב מְסֻיָּם בְּחַיָּיו, לְהִכָּשֵׁל
עַל כָּל שַׁעַל. בִּירוּשָׁלַיִם
נִתַּן לְהָבִין: עִיר מְלֵאָה אֲבָנִים
מָאֲסוּ הַבּוֹנִים, אֲכָל גַּם בַּשְּׁפֵלָה —
עַל כָּל עֵשֶׂב דָּפוּק, בְּכָל שִׂיחַ נָפוּל.
מַדּוּעַ אֵינֶנּוּ מַגְבִּיהַּ רַגְלָיו? וְאוּלַי
הוּא בְּסַךְ־הַכֹּל הוּא מְבַקֵּשׁ לְעַצְמוֹ רַךְ בַּחוֹל?
וְזֶה סוּס שֶׁהָיָה מְדַמֶּה אֶת עַצְמוֹ לְפֶגָסוּס
מַמְרִיא לִגְבָהִים נְדִירִים, מִתְמַלֵּא
מִן הָרִיק.

הצבי

אֲנִי, רוֹצֶה לָבוֹא אֶל הַצְּבִי הַפְּצוּעַ
וְאֵינֶנִּי יוֹדֵעַ אֵיפֹה הוּא מוּטָל
בְּהַר־הַגִּלְבֹּעַ אוֹ בְּרָמַת־יִשָּׂשְׂכָר בּוֹאֲךָ
הַמִּבְצָר הֶחָרֵב בֶּלְוּאַר

אֲנִי מַרְגִּישׁ בִּי חוֹבָה לָבוֹא
אֶל הַצְּבִי לַעֲצֹר אֶת דָּמוֹ הַנִּגָּר
אֲכָל אֵיךְ אַגִּיעַ אֵלָיו אִם אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ
אִם הוּא בַּגִּלְבֹּעַ אוֹ לְרַגְלֵי
הַמִּבְצָר הֶחָרֵב בֶּלְוּאַר

שני שירים

1

מִן הַחַלּוֹן שֶׁפּוֹנֶה אֶל הַמִּסְלָה
וְאֶל הַבָּתִּים שֶׁמֵּעֵבֶר לָהּ, הֵיכָן שֶׁפָּנְסִים כְּתוּמִים מְאִירִים מְעַט
כַּמָּה חַלּוֹנוֹת אֲפֵלִים אֲחֵרִים
אֲנִי מַבִּיט אֶל הָאָרֶץ הַזָּרָה.
אֲנִי רוֹאֶה אֶת מַה שֶּׁרָאִיתִי תָּמִיד
מִכֹּל פֶּתַח בְּחַיַּי. אֲנִי שׁוֹמֵעַ אֶת אוֹתָם רְעָשִׁים עֲמוּמִים שֶׁל תְּנוּעָה וּבְאֶמְצַע אוֹפַנּוֹעַ מִתְפָּרֵץ בַּחֲטָף, מָטוֹס.
בְּכֹל אֹפֶן חִכִּיתִי לְמַשֶּׁהוּ: הָרַכֶּבֶת עוֹבֶרֶת
מֵאֲחוֹרֵי הָעֵצִים בְּדִיּוּק בַּשָּׁעָה הַיְעוּדָה. קָרוֹן אֶחָד וְקָטֹר אֶחָד וְהָאָרֶץ רוֹעֶדֶת.
אֲנִי מַגִּיף אֶת הַתְּרִיסִים כִּיהוּדִי בְּעֶרֶב שַׁבָּת, כְּשֶׁהַנֵּרוֹת כְּבִים.
בֵּיתִי נִגְמָר וַאֲנִי זָר אֲפִלּוּ לְעַצְמִי.

2

אֶת צַעֲרֵךְ עָקַפְתִּי בִּזְרִיזוּת
וְאֶת בִּכְיֵךְ וּשְׁאֵלָתֵךְ קוֹרְעֵי הַלֵּב
הִנַּחְתִּי לַבָּחוּר שֶׁחִבֵּק אֶת כְּתֵפַיִךְ
וְחָמַךְ בָּךְ מִלְּפוֹל אֶל תְּהוֹם הַמִּדְרָכָה.
אָסוּר הָיָה לִי לְהֵרָאוֹת כְּרוֹאֶה
וּלְחַלֵּל בְּהִמָּצְאוּתִי אֶת הָרֶגַע הַיָּחִיד
שֶׁבּוֹ יָצְאַת פְּסִיעָה אַחַת מִפְּנֵי עַצְמֵךְ
וְקָדַחַתְּ כַּחֲמָה בִּיגוֹנֵךְ.
אֲבָל אַחַר כָּךְ חַיָּב הָיִיתִי לַחֲזוֹר
כְּשֶׁחָזַרְתִּי לִהְיוֹת לְבַד עִם עַצְמִי
כְּשֶׁהַשָּׁמַיִם הִתְאַפְּרוּ לִקְרַאת הָעֶרֶב שֶׁבָּא
בְּפִסִּים דַּקִּיקִים שֶׁל אָדֹם עַל אֹפֶר
שׁוּב הִצַּבְתִּי אוֹתָךְ בְּאֶמְצַע הָרְחוֹב. הֵיכָן שֶׁעָמַדְתְּ בַּפַּעַם הָרִאשׁוֹנָה
וְשׁוּב אִטַּמְתִּי אֶת כָּל הַבָּתִּים בְּאוֹתוֹ הָרְחוֹב
וְהִנַּחְתִּי לָאוֹר שֶׁיִּפּוֹל וְיַחֲזֹר
וְסִדַּרְתִּי אֶת אוֹפַנַּיִךְ כְּמִקֹּדֶם, אָדָם שֶׁבּוּר לְמַרְגְּלוֹתַיִךְ
וְסִלַּקְתִּי אֶת הַבָּחוּר שֶׁתָּמַךְ בָּךְ
כְּדֵי לְהַחֲזִיק אוֹתָךְ בְּעַצְמִי.

כֹּל מַכְשִׁירֵי הַמְּדִידָה מוֹרִים לִי עַכְשָׁו
כְּשֶׁאֲנִי מְלַטֵּשׁ אֶת שַׁעֲרֵךְ הַבּוֹכֶה
שֶׁצַּעֲרֵךְ שׁוּב הוֹפֵךְ לְעִנְיָן פְּרָטִי
וּמַה שֶׁצָּעַקְתְּ
הָעוֹלָם לָקַח וּמִצַּע עַל פְּנֵי כּוֹכָבִים רְחוֹקִים
עַד שֶׁהַקּוֹל הָפַךְ יָפֶה וְאָחִיד וְהַכְּלוּם קוֹרֵן בְּמִדָּה שָׁוָה מִכָּל מָקוֹם.

אוּלַי כְּדַאי שֶׁנֶּאֱסֹף אֶת הַדְּבָרִים שֶׁלָּנוּ
פָּנַי בְּתוֹךְ פָּנַיִךְ בְּתוֹךְ פָּנַי
כִּי חֹשֶׁךְ כְּבָר נִהְיָה
וְנַחֲזֹר בְּשֶׁקֶט הַבַּיְתָה.

להפגש עם עצמי דרך המפגש עם ילדי

הכתיבה היתה עבורי, בתחילתה, בבחינת הרפתקה של מסע למחוזות בלתי נודעים. מסע של יופי ושל טיהור כאב. ניסיון להתנוט במציאות באמצעות עיצובם המילולי של רגשות. היסודות החברתיים בשירי היו מובלעים. העלתי שמות ממשיים שהיו שייכים ל"אני" האוטוביוגרפי — שמות הורי, אחי, סבי, סבתי. היה זה מעין נסיון להוציא לאור את הפינות החשוכות שבתוכי, את צידה השני של הכפפה הנפשית. להתדפק על עצמי באמצעות המשא־ומתן עם הקורא. כמובן שאפשרות היצירה נבעה גם מכיבוש אלמנטים מרירים ותוך רצון שלא לראות את העולם כאחראי למצוקותי, אלא להגיע, במובן מסויים, לקבלת־דין, להשלמה לגבי אזורי כאב שבי כלומר היה בשיר גם הקונפליקט, גם חשיפת שורש העצם וגם הפיוס, הנחמה, הפיתרון. ובד בבד הרגשתי אומץ וחגיגיות בהצגת כאבי "על השולחן" — לעיני הבריות, אם־גם באמצעותה של דרך אסטטית.

כך היה בהתחלה. בשנים האחרונות, נוצרו במציאות החברתית שלנו, קיטובים חברתיים־פוליטיים על רקע עדתי. קיטובים שהביאו לפיחות בערך היצירה ולמתן לגיטימציה לקולות גסים, בוטים, במקום לקולות השירה. ואני מוכרח להודות, שלא פעם נגררתי אחרי נסיונות בוטים אלה, תוך וויתור גמור על הכאב הפנימי. ושיתוף־פעולה זה שלי עם יסודות פוליטיים גסים פגע ביסוד היצירתי שבי ועצר את הליכתי הקודמת אחרי עצמי עד הגבול האחרון של האמת הפנימית. התחלתי, למשל, בזמנו, לכתוב על העיוורון שלי, על נכותי, על עברי בבית־החינוך לעוורים בירושלים. כל זה נעצר ואני העדפתי, משך תקופה ארוכה, לשבת על זרי הדפנה של הישגי הרגשיים ולתת לנפש החשופה, האמתית, להשתתק.

ארז ביטון במוסקווה

כל זה משום ששירי נתפסו ככוח פוליטי־ציבורי, כביטוי למצבן של עדות המזרח. ואנשים הזדהו עם זה. מצאו בזה סירות הצלה המובילות אותם לחופי גאווה כלשהי.

אחר־כך התברר שהיתה גם בזה סכנה, כמו עוררות מכוונת של רגשי־קיפוח.

אלא שבשעתו, כאמור, היתה מגמת כתיבתי תמימה לחלוטין — התמודדות חוויתית עם חומרים שהיו שייכים לילדותי המזרחית שהתכחשתי לה קודם לכן. למשל "פִּרְחָה" בעברית הפך לביטוי בעל קונוטציה שלילית ברורה. לגבי היה זה שמן של סבתי ושל אחותי. אותה סבתה שהיתה מרגיע אותי בגיל 4־3 על־ידי הנקה משדיה היבשים. דבלי־שדיים. זה זכרון שעולה בי תוך הרגשת ניחומים גדולה. לכן, ודווקא בשל הקונוטציה השלילית שנוצרה, רציתי לתת לשם "פרחה" ייפוי שירי, ושיבצתי אותו כתכשיט בתוך מארגם של שירי. ההכללה שעשו אח"כ מסבתי שהפכוה למשהו עדתי, כללי, לא באה מתוכי. ואם השתתפתי בהדגשים אלה, היה זה בהחלט משום טעמים של רווח משני שלא היה לו ולא כלום עם כתיבתי הראשונית. אלא שבתקופה זו כבר קִטלגו אותי והקטלוג יצר אצלי קושי עצום לפרוץ ולהגיע לאזורים חדשים בתוכי, ואפילו למצות עת האזורים הקיימים. לא מיציתי את נושא ילדותי. לא את הנושא המרוקאי. עצרתי את עצמי. נקלעתי למבוי סתום.

כעת, אני מנסה להתמודד שוב עם חוויותי הפנימיות, עם המפגש שלי עם עצמי, דרך מפגשי עם ילדי. ■

ארז ביטון

דן פגיס

דן פגיס

אמנות הצמצום

בַּהַתְחָלָה הוּא מַאֲמִין שֶׁהָאָחוּ הַזֶּה הַשּׁוֹפֵעַ נִתָּן לוֹ כֻּלּוֹ, אַלְפֵי הַפִּתְעוֹת יְרָקוֹת. אַחַר כָּךְ הוּא רוֹאֶה שֶׁאֵינֶנּוּ יָכוֹל לִחְיוֹת בְּאִי־סֵדֶר כָּזֶה. אָמְנָם עֲלֵי הָעֵשֶׂב אֵינָם גְּבוֹהִים, הֵם מַגִּיעִים רַק עַד בִּרְכָּיו, אֲפִלּוּ רַק עַד קַרְסֻלָּיו. אֲבָל זֶהוּ מָבוֹךְ מִפְתָּל: אֵין כָּאן שְׁבִיל, יֵשׁ כָּאן שְׁבִילִים לְאֵין־סָפוֹר: הוּא חָפְשִׁי לִפְנוֹת אֶל כָּל רוּחַ, הוּא הוֹלֵךְ לְאִבּוּד.

וּבְכָךְ, הוּא בּוֹחֵר בְּצִמְצוּם! לֹא אָחוּ, אֶלָּא חֶלְקַת דֶּשֶׁא קְטַנָּה; לֹא חֶלְקָה, אֶלָּא שְׁלֹשָׁה עֲלֵי עֵשֶׂב; לֹא שְׁלֹשָׁה, לֹא אֶחָד (וְכָאן נִדְמֶה לוֹ שֶׁהוּא מַגִּיעַ לָעִקָּר), אַף לֹא עָלֶה אֶחָד, אֶלָּא צִיּוּר שֶׁל עָלֶה. הִנֵּה הַמְּצוּי.

רַק בַּסּוֹף, לְאַחַר שֶׁתְּלָה אוֹתוֹ עַל הַקִּיר, הוּא רוֹאֶה: צִיּוּר הֶעָלֶה הַכּוֹלֵל אֶת הָאָחוּ כֻּלּוֹ, גַּם שׁוֹלֵל אֶת הָאָחוּ כֻּלּוֹ.

מן העזבון, באדיבותה של עדה פגיס.

עודד סברדליק

מנוי וגמור

דְּבָרִים מְשַׁנִּים מָקוֹם
אַךְ לֹא מְשַׁנִּים צוּרָה
מְשַׁנִּים צוּרָה
וְהַמָּקוֹם נִשְׁאָר וְנִשְׁנֶה
וְהַמָּקוֹם — כְּבוֹדוֹ בִּמְקוֹמוֹ מֻנָּח
וְהָאָדָם צוּרָה וְנֶעְלָם
וְהָאָדָם — שְׁרִיד הַגְּבָהִים

הָאָדָם — פְּלִיט לְאָדָם.

אין דבר

אֵין דָּבָר דּוֹמֵם יוֹתֵר
מִקְּרָקַע הוֹמָה
אֵין סְגֻלָּה גְּדוֹלָה יוֹתֵר
מִסְּגֻלַּת הָעִזָּבוֹן
דָּבָר שֶׁהַרְצִיוּ הֶעָצֵל
קוֹלֵט בַּעֲצַלְתַּיִם
הַיָּמִים — צָרִים לְפַעְנֵחַ יָמִים
הַלֵּילוֹת — צָרִים לְהָמֵס יָמִים
נָהָר הַמִּתְנַהֵל כְּחֶרֶב מִתְהַפֶּכֶת
אָדִישׁ בֵּין נִגּוּדֵי גְּדוֹתָיו.

שסע

אִכְלַסְנוּ חֲדָרִים
וְחַדְרֵי חֲדָרִים
לְעִתִּים אִכְלַסְנוּ גּוּף
אֲפִלּוּ
לְאַכְלֵס חֲלוֹם לֹא יָדַעְנוּ.

נעילה

לְבֵנָה עַל גַּבֵּי לְבֵנָה
הוּקַם הַמַּאֲגָר לְאִחְסוּן
רֶצֶף חֲטָאִים לְמַכְבִּיר

הָרוּחַ תֵּדַע לְכַלְכֵּל אֶת גּוּפוֹ
כִּי רַב תַּאֲבוֹנָהּ לְדַעַת
כְּחָרוּף לְשׁוֹנָהּ אֶת הַשִּׁנַּיִם - -
נוֹגְסֵי הַתַּפּוּחַ
בְּמִדְרוֹן הָעֵדֶן

אסתר ראב

מושב זקנות

נָשִׁים כְּשׁוֹשַׁנִּים —
בַּאֲגַרְטָל נִתְיַבֵּשׁוּ
מַשִּׁירוֹת עָלִים נוֹבְלִים
נִמְחוּ צִבְעֵיהֶם
עַיִן נִפְקַחַת וְנִסְגֶּרֶת
בֵּין שְׁמוּרוֹת
עַפְעַפַּיִם נְפוּחוֹת
בֵּין קְמָטִים
עוֹד מְהַבְהֵב
מַרְיֵד —
כֶּתֶם זָעִיר
כְּהֵד נְשִׁיקוֹת
רְחוּקוֹת —
גַּמַּת־חֵן
שֶׁהִשְׁחִירָה
מְחַיֶּכֶת פֶּתַע
כְּגַבִּיעַ
פֶּרַח עָמֵק
שֶׁהִשְׁחִיר —
יָדַיִם
אֲרֻכּוֹת
בְּרֶשֶׁת גִּידִים
כְּחֻלִּים
מְסֻפָּרוֹת עַל
פְּנַת פְּסַנְתֵּר
בְּצֵל וִילוֹנוֹת כְּבֵדִים —
בָּאָזְנַיִם סוֹבֵב
וַלְס שׁוּפָן —
סְפוּג דְּמָעוֹת וְחִיּוּכִים
צָף מִסָּבִיב —
בּוּחֵשׁ זִכְרוֹנוֹת
סוֹבֵב בִּשְׁבִילֵי גַּן
לַחִים מִגֶּשֶׁם
בַּמּוֹלֶדֶת הַיְשָׁנָה —
כָּאן הֵן יוֹשְׁבוֹת
וְאוֹסְפוֹת
שְׁאֵרִית שְׁנוֹתֵיהֶן
קוֹפְצוֹת אֲגַרְטָלֵיהֶן
עֲלֵיהֶן
בְּעַקְשָׁנוּת:
שְׁעָרָן הַדָּלִיל
בּוֹכֶה —
כְּקוּרֵי עַכָּבִישׁ —
בְּבֹקֶר סְתָיו
לְאוֹר שֶׁמֶשׁ חִוֶּרֶת
הֵן מְלַקְּקוֹת
עַצְמוֹתֵיהֶן הַכּוֹאֲבוֹת
כַּעֲדַת חֲתוּלוֹת
צְנוּמוֹת קָרְחוֹת
לְאַחַר לֵיל יְלָלוֹת יַחַד —

אסתר ראב נפטרה בשנת 1981. שיר זה, שנכתב בשנותיה האחרונות ונמצא בעזבונה, פוענח בידי אהוד בן עזר ועתיד להיכלל במהדורת "כל שירי אסתר ראב" שתצא לאור בהוצאת זמורה ביתן.

אסתר ראב בנעוריה

בין שני מורים

יעל מדיני

כשנשמע הצלצול המסיים את ההפסקה מיהרנו לחזור לכיתה מבוהלים וישבנו ללא רחש.
היתה סיבה לכך.
למדנו אז במכינה ד׳ של הגימנסיה העברית, בבית אבנים מרובע וקטן, בעל גג רעפים אדומים, ששימש בשעתו בית מגורים. בינו ובין בניין המחלקות המלבני הגדול — שאל המחלקה הראשונה שלו נעבור בשנה באה — הפרידה החצר הגדולה שבה שיחקנו בהפסקות.
אך לא רק בין שני מבנים שונים הפרידה החצר. היא הפרידה בין שני סוגים של הווי־לימוד. נכון, אמנם, שגם בארבע המכינות נתבענו ללמוד בשקידה, אבל למרות זאת היינו אפופים בהן בהרגשה ביתית וחמימה. נוסף על כך, בין השיעורים ״הרציניים״ שובצו שיעורים של מלאכת־יד וריתמיקה שהנעימו את החיים. ידענו כי אווירה זו תחלוף ברגע שנחצה את החצר ונעבור את סף המחלקה הראשונה. אז יכבדו עלינו עול הלימודים וחומרת המשמעת.
ומדוע התמלאנו פחד אותה שעה? הרי הלימודים אך זה החלו ועוד שנה תמימה נכונה לנו במכינה ד׳? מפני שאותה שנה הוחלט, כנראה, במועצה הפדגוגית של הגימנסיה כי יש לקדם את כיתתנו בלימוד התנ״ך באמצעות אחד ממורי ״המחלקות״. כשהתבשרנו מי עלה בגורלנו, קפא לבנו. היה זה לא אחר אלא אדון יונה, המורה שהפיל את חיתיתו על כל התלמידים ולא היה שני לו לחומרה ולענישה.
מיהרנו, איפוא, לכיתה בתום ההפסקה וישבנו במקומותינו ללא רחש לקראת השיעור הראשון בתנ״ך. יאיר צבן התרומם והציץ בחלון הסמוך אליו.
בלחישה הודיע: ״הוא בא —״ אכן, מעבר לכותל נשמעו צעדים קצובים שאחר־כך קרבו ועלו בשלוש המדרגות של חדר־המבוא. הדלת נפתחה וכולנו, כנשוכי־נחש, הזדקפנו בדום. הוא עמד בפתח, נמוך־קומה, לבוש בחליפה אפורה מהוהה, בכתונת תכלת ובעניבה שחורה. ראשו היה כבוש במגבעת אפורה שתיתורת רפויה לה ופניו הפחוסים אדומים כסלק. בעודו משלח בעד זגוגיות משקפיו מבטים נוקבים ברחבי הכיתה, פסע אל הקתדרה ועלה עליה. אז פקד:
״שבו!״
ישבנו.
״קומו על רגליכם!״
קמנו.
״כאשר אני מצוה ׳שבו!׳, כוונתי שתשבו כאיש אחד ולא כאספסוף וערב־רב. שבו!״
ישבנו כפקודתו.
״תנ״ך על השולחן!״
לא ידענו למה הוא מתכוון.
״איזה שיעור רשום בשעה זו במערכת השיעורים של כיתתכם?״
נשמעו כמה קולות: ״תנ״ך!״
״יקומו התלמידים שענו בלי רשות. מי שידבר להבא בלי רשות, ייענש בהעתקת פרק בתנ״ך. למען תִּרָאוּ וְתִירָאוּ! ובכן, איזה שיעור?״
יער של אצבעות התרומם.
״תנ״ך, מורי —״ השיבה דינה קרלין לאחר שנשאלה.
״ומדוע לא הבאתם את ספר התנ״ך?״
טלילה בן־זכאי הניפה את ידה בעוז. אדון יונה פקד עליה: ״חדלי לטלטל את ידך כלולב. בשעת ההצבעה יש להצמיד את המרפק לשולחן. מה תשובתך?״
טלילה קמה ובקולה הקולח אמרה: ״מורי, לא ידענו איזה ספר להביא, איזה סיפורי התורה, עם רש״י או בלי...״
״לשיעור תנ״ך יש להביא את ספר התנ״ך. ספר תנ״ך שלם ובלי פירושים תביאו לכיתה יום־יום והשוכח — ייענש. שלבו ידיים. הבנים יחכשו כובעים.״
אז הניח אדון יונה על הקתדרה את ספר התנ״ך השחור שלו, שהיה כרסתן כמוהו, ולא פתח אותו. ״יהושע, פרק א׳״, הודיע ודקלם את הפרק בעל־פה מהחל ועד כלה כשעיניו חולפות בטורים מתלמיד לתלמיד ויורדות חדרי־בטן.
אחר־כך, כבמטה־קסם, שינה את טעמו ובלשון חולין עורר בכתה שיחה חיה על חילופי המשמרות בין משה ויהושע, בין המנהיג המורם־מעם ובין המנהיג־הטירון. בכשרון של מחזאי העלה לפנינו דרמה אנושית וכולנו רותקנו לה. בתוך כך פירש מלים מוקשות וחידד מושגים. הוא לא ביקש שנפתח מחברת, לא ביקש שנאחז בעיפרון, לא הכתיב דבר. בסוף השיעור הופתענו לטובה כאשר לפעם הבאה רק הורה לנו לחזור וללמוד את הפרק בבית. אכן, אמרנו לעצמנו, מורה משונה: קפדן במשמעת, אך קל בשיעורים.

למחרת חיכינו לו בידיים שלובות ובספרי תנ״ך פתוחים.
״סָגוֹר ספרים!״ ציווה. הוא פתח את יומן הכיתה. הכול ידעו כי הוא בורר את הקרבן הראשון. אבלועפיה ישעיהו ואייזנברג זהבית — ששמם מתחיל באל״ף — להם רעד הקורקבן! היות שאחריהם משתרך טור ארוך של שמות עד שהוא מסתיים בי, מה לי שאפחד!
״שרתוק!״ כרעם ביום בהיר ניחת עלי שמי. קמתי. ״קרבי לקתדרה ופני אל הכיתה!״ ברגליים כושלות ניגשתי לחזית הכיתה.
״ספרי את הפרק!״
פתחתי ואמרתי: ״משה מת ואז ה׳ אמר ליהושע...״
אדון יונה הפסיק אותי: ״ביקשתי ממך לספר את הפרק!״
התחלתי להתבלבל, לגמגם. ניסיתי מלים אחרות: ״ה׳ דיבר אל יהושע אחרי ש...״
״שרתוק!״ שוב קטע אותי המורה. ״האם הכנת את השיעורים?״
בגרון מכורץ פלטתי בקושי: ״כן — ״
״אם כך, מדוע אינך אומרת: ׳ויהי אחרי מות משה עבד ה׳׳, וכן הלאה?״
״למדתי את הפרק, אבל לא למדתי אותו בעל־פה...״ את ראשי הרכנתי ועיני התחילו להתערפל.
״שרתוק, מדוע רגליך רועדות?״
לא ידעתי שרגלי רועדות. לא ידעתי שיש לי רגליים.
״ללמוד,״ שמעתי את קולו של אדון יונה כמו מבעד מסך, ״פירושו ללמוד היטב, וללמוד היטב פירושו ללמוד בעל־פה. כך ולא פחות מכך. היום נכשלת. מחר אבחן אותך בעל־פה בפרק א׳ וגם בפרק ב׳ שאותו נלמד היום״.

אבא הרגיל את שלושתנו — את קובי ואת חיים ואותי — לספר לו כל יום בשעת ארוחת־הצהריים על הקורות אותנו בבית־הספר. אותו יום, בהגיע תורי, ניסיתי לפסוח על התקרית שאירעה לי, אבל הוא שאלני:
״ובשיעור לתנ״ך נשאלת?״ בגלל המוניטין של אדון יונה כאחד מבכירי המורים בירושלים לתנ״ך וללשון, שמח אבא שנמניתי עם תלמידיו.
״כן״.
״וידעת?״
״ידעתי״.
על כיסוי האמת הזאת שילמתי ביוקר. כל שעות אחרי־הצהריים לא מצאתי לנפשי מנוח. לא אבנים אלא סלעים הכבידו על לבי. החיים נראו לי קודרים. הזמן נמשך בעצלתיים. גם לאחר שקניתי שליטה בעל־פה בשני הפרקים הראשונים של ספר ״יהושע״, לא רווח לי. כך נמשכו העינויים עד אחרי ארוחת־הערב. כאשר שפשפתי את השיניים בחדר־הרחצה ידעתי שכך לא אוכל לשכב לישון. אני אתפוצץ. ואז — אז פרצתי בבכי תמרורים.
אבא ואמא שישבו בחדר־האוכל נבהלו ומיהרו אלי.
״מה קרה?״
כך, ברגל אחת במי־הסבון בכיור ובחברתה הרטובה על השרפרף, סיפרתי את האמת. הם מיד חיבקוני ונשקוני ואמרו לי שהם בטוחים ששוב זה לא יקרה. ואבא, שנשא אותי בזרועותיו למיטה, הידק סביבי את השמיכה, ניחם אותי והמתיק לי סוד כמוס: ״את יודעת, בת קטנה, גם דב נכשל פעם אחת בבחינה.״ בכיי שכך ודמעותי יבשו. אם לדודי דב קרה כדבר הזה, הרי שגם לי מותר.
התפרקדתי במיטה הרכה. חשבתי איך לפני שנים רבות, כשהיה בגילי, למד אבא כמוני אצל מורים שונים ומשונים. ועוד חשבתי, איך אז, בכיתה, הכיר את דב והם נעשו חברים. זה היה כל־כך מזמן. הרבה־הרבה שנים לפני שדב התחתן עם דודתי רבקה, אחותו של אבא, ונעשה לדודי. לא, לא. כשהם התחתנו הם לא נעשו דודים שלי, כי אני עוד לא נולדתי אז. משונה היה לחשוב על הזמן ההוא בלי להיות בו.
וכך נרדמתי.

זמן קצר לאחר פתיחת שנת הלימודים הופיע בביתנו דודי יהודה ואתו בנו נבות. עיניו של בן־דודי לקו במחלה רצינית. לא בקיבוץ יגור — שבו התגוררה משפחת דודי — ולא בחיפה הסמוכה לו, לא יכלו לגבור עליה. לפיכך הוחלט שנבות יבוא לזמן־מה לירושלים כדי להיות בטיפולו של רופא העיניים המהולל ד״ר טיכו. לפי שהיה ילד קטן בא עם אביו.
וכך, יום־יום באותה תקופה, בצאתי לחצר בהפסקה הגדולה, מי המתין לי מאחורי הגדר? יהודה ונבות. הם היו עורכים לי ביקור לאחר הטיפול היומיומי אצל הרופא. מחזה זה של איש מגודל, לבוש בגדי פועל, שילד טרוט־עיניים צמוד אליו, והם שניהם נשענים על גדר הגימנסיה באמצע הבוקר, היה בהחלט מחזה לא נפרץ. הוא הביך אותי למדי. אבל בשל מצוות כיבוד קרובי־משפחה שחזקה עלי הייתי ממהרת אליהם. היינו מבלים את שעת ההפסקת יחד כשהגדר חוצצת בינותינו. יהודה היה מתעניין בלימודים, במראה הכיתה, בסדר הישיבה, וגם תוהה על מנהגי המורים והליכות התלמידים. הרי גם הוא היה מורה! כדרכו היה גם מתבדח וחד חידות. ביחוד הצטיין בהמצאת חרוזים מבריקים כשולף אותם מן השרוול. בינתיים היו נאספים סביבנו חברים וחברות והדוד הזה שמעבר לגדר היה הופך למרכז הבילוי. תוך זמן קצר, משום כך, חלפה מכוכתי ואיננה.
ונבות בן־דודי? הוא היה שותק. אבל דרך הרטיות היו עיניו מלאות סקרנות וקנאה. כמה רצה להשתלב במשחקי ה״תופסת״ וה״קוסמים״, להתרוצץ בשבילי החצר, לעלות על המצוק שהתרומם בלבה ולהשקיף מפסגתו בדגי־הזהב הנוצצים ששטו להנאתם בבריכת־הנוי הסגלגלה! הוא, הרגיל למרחבים החופשיים של חצר המשק ביגור, לא יכול להבין את גזירת השער הנעול של הגימנסיה. לא פעם ולא פעמיים התחיל לטפס על הגדר. ויהודה שידע שספורטאי קטן כמוהו היה גובר עליה בקלי־קלות, היה מצר בצערו, אך עוצר בעדו: ״אסור, נבות, אסור...״
וכך, רק מנגד ראה נבות המסכן את כל חמדת חצר הגימנסיה ואליה לא בא. אחרי־הצהריים היה יהודה שותף לשיעורים שהיה עלי להכין. עניין מיוחד עוררה בו שיטת ההוראה של אדון יונה. מהקניית הלשון המקראית ומההתעמקות בדמויות ובמאורעות התפעל מאד, אבל את הלימוד הסיטונאי בעל־פה פסל מכול וכול. ״לא זה הדרך״, היה חוזר ואומר. אך היות שלעמוד מן הצד לא היה מטבעו, הִטָּה שכם לעזור לי. על ברך אחת היה מושיב את נבות ועל חברתה

יעל מדיני

היה פותח את התנ"ך. כך היה מאמן אותי בלימוד הפרק היומי. בשיטות מחוכמות היה בוחן אותי עד שכל הפסוקים היו שגורים על־פי.

באחת ההפסקות הגדולות, בשעת הביקור המשפחתי שליד הגדר, הבין ממני יהודה שזה עתה למדנו בכיתה עם אדון יונה את הפרק העוסק בכיבוש העי. הוא ביקש ממני להושיט את ידי דרך הגדר. בעודו שואל: "איזה עיר כבש יהושע ראשונה?" לפת אותה ולחץ אותה נוראות.

צעקתי: "אייי!"

אחרי שהתאוששתי שאל בלשונו הצחה: "בִּנְתִּי לְרֵעִי?"

"בִּנְתִּי". הבנתי כשתשובה לשאלה זו נוטים להשיב: "את יריחו". אבל בעצם את יריחו יהושע לא כבש, מפני שהיא נפלה בידי בני ישראל לאחר שהם הקיפוה שבע פעמים ותקעו בשופרות. העיר הראשונה שיהושע כבש ממש במו־ידיו היתה העי — אבל את התשובה הנכונה הזאת עונים בלי לחשוב, רק כתגובה על כאב הלפיתה.

"אולי תעשי יד אחת עם אחת מחברותייך," הציע יהודה, "ותראי למורה ולכל הכיתה את ה'קונץ'?"

"אוי, יהודה, לא —"

"מדוע?"

"אדון יונה לא מבין בחכמות."

"תראי שכן".

שלושה ימים הפציר בי יהודה ושלושה ימים עמדתי כְּמַרְיֵי. ברכיעי נכנעתי. אך פקד עלינו המורה לפתוח את ספרי התנ"ך, העזתי והצבעתי.

"כן, שרתוק?"

"מורי, אני רוצה להראות משהו." הדגמתי את השאלה על העי עם חברתי הטובה רותי חפץ. ארשת פניו של אדון יונה נותרה חתומה. רנה בהרל ומיכה גורביץ, שישבו בספסל הראשון, כבשו מיד את הצחוק שפרץ מפיהם.

"ממי למדת את המשחק הזה?" חקר אותי המורה.

"מדודי. גם הוא מורה לתנ"ך."

"היכן הוא מלמד?"

"בקיבוץ יגור".

עיניו של אדון יונה חלפו עלי בביטול גמור. "חזרי למקומך, שרתוק."

אחרי־הצהריים סיפרתי ליהודה מה עלה בגורלו של ה'קונץ'. הוא נשק לי ואמר: "מַיִם שָׁאַל — חָלָב נָתָנָה."

נעלב בעלבוני אמר לאבא באותו יום בארוחת־הערב: "משה, השמת־לבך לילדה שהיא משננת את התנ"ך בשיטות שאבד עליהן הכלח, כמו בימי ה'חדר'?"

"ומה בכך? תשנן ותדע," פטר אותו אבא.

"על הלימוד בעל־פה לנבוע מתוך עצמו ולא להיעשות כגריסת מכונת־חצץ."

יהודה ידע על מה הוא מדבר. גם במחצבה עבד.

"היא תעמוד בזאת."

"אבל באיזה מחיר?"

"יהודה אחי, עכשיו זה קשה. לימים תשכח את הקושי ותשמח במה שקנתה ממורה זה, שכה מעטים כמוהו בדורנו."

והנה יום אחד בבואי לבית־הספר התברר לי ששכחתי את ספר התנ"ך בבית. שוד ושבר! העונש שאדון יונה מטיל על עבירה כזאת הוא העתקת פרק קי"ט בתהילים — הפרק הארוך בתנ"ך. מאה שבעים ושישה פסוקים יש בו!

אך נשמע צלצול הפעמון הקורא להפסקה רצתי לגדר. הם שם! הסברתי ליהודה מה קרה. מיד הבין דבר מתוך דבר, אחז בידי נבות — שקצת רקע ברגליו מאכזבה — והם התרחקו מהגדר. ראיתי איך האב מרחיב את צעדיו והילד מדביק אותו בצעדי ריצה. חישבתי: ההליכה הביתה במורד — 7 דקות; הטיפוס במדרגות בבית — דקה אחת; החזרה לגימנסיה במעלה — 9 דקות; בגלל נבות — 10 דקות; יחד 18 דקות. אם אורך ההפסקה 20 דקות, נותרו, אפוא, שולי ביטחון של שתי דקות.

עמדתי נטועה ליד הגדר ובדמיוני אצתי עם השניים. לבי דפק. לא נטשתי את עמדתי. לא התפניתי לשום משחק. כאילו שאם אשחק, חלילה, אפקיר את בני־בריתי. אך תיק־תק, תיק־תק, הדקות חולפות. דבר אינו כולם את הזמן הניגר.

איפה דודי מדוד, מדוע לא חזר מנדוד? לוּ רק ישכח השמש את תפקידו! לוּ רק ייעצר שעונו! לוּ רק ייאלם הפעמון, אך הפעם! אבל לא. הנה פולח את האוויר צלצול אחד קל ואחריו דוהרת־רודפת שרשרת צלצולים נמרצת. החצר מתחילה להתרוקן. גם אחרוני המאחרים מגלגלים חבל־קפיצה ומטמינים בכיס חמש אבנים. מכיוון בניין המחלקות מתחילים להתפצח בשביל חלוקי־חצץ תחת הצעדים המפחידים. ניתרתי ודאיתי לכיתה.

כאשר פקד עלינו אדון יונה לפתוח את ספרי התנ"ך, השחיר הריבוע על שולחני כמכריז על ריקנותו בקולי־קולות.

"שרתוק!"

קמתי על רגלי.

באותו רגע נפתחה הדלת ונבות פרץ פנימה. כהרף־עין הצנית את התנ"ך שלי על שולחני וחזר ונעלם.

"מי זה היה?" תבע המורה.

"בֶּן־דודי הביא לי את התנ"ך." כאשר הושטתי את הספר לעומת המורה להוכחה, נשר ממנו גיליון נייר מקופל.

"ומה זה?"

הרמתי את הגיליון מן הרצפה. "כלום."

"האמנם לא כלום?" תיקן המורה את לשוני בקולו המאיים. "מה יש בנייר?"

יישרתי את הקפלים. לעיני נגלו ארבעה בתי־שיר מנוקדים בכתב־יד פניני. אהה, דודי היקר, בשל יצר הכתיבה והפיוט שלך בושש התנ"ך שלי לבוא!

"קראי את הכתוב!"

התחלתי למלמל.

"פני לכיתה וקראי בקול רם וצלול!"

הִנֵּה הַתַּנַ"ךְ	שִׁמַע, מוֹרִי הַקַּפְדָּן
לְפָנֶיךָ מוּנָח,	שֶׁכְּלֹא חֶסֶד רַק דָּן,
לִבְּךָ אֵל יַרְדְּ	וְשוֹלֵף מַגְדָּן
זִכְרוֹ כִּי פָּרַח.	שׁוֹט עֹנֶשׁ רוֹדָן:
מִחֶפֶל בְּרוּר עֵקֶר —	הַפְחֵד טַף — אָסוּר!
בְּזֹאת אִישׁ נָכָר,	מִדֶּרֶךְ זוֹ — סוּר!
מִי כַּתֹּכֶן יִבְחַר —	מִמְּךָ לֹא יָגוּר
יִזְכֶּה בַּמֶּחָר.	יְהוּדָה אִישׁ יָגוּר.

את הדממה שהתאבנה בכיתה הפרו רק דמעותי שנשרו על הנייר כמו טיפות גשם ממרזב.

"שרתוק", קולו של המורה הגיע אלי ממרחק, כביכול. הופתעתי לחוש את ידו הלופתת את ידי. "איזה עיר כבש יהושע ראשונה?"

"אייי!" צעקתי.

צחוק של פורקן עלה מן הכתה. בלא משים הרמתי את ראשי המושפל. רק לחלקיק של שנייה רטטו עיניו של אדון יונה בעד זגוגיות משקפיו ושפתיו התרככו בשביב חיוך.

"ועכשיו, שרתוק, חזרי למקומך. כל הכיתה, פְּתוֹחַ ספרים!" ■

גבוה — מעל השדה

לייב רוכמן

מיידיש: יהודה גור־אריה

זה קרה בשדה־שלג ענקי, לא הרחק מן העיר. הוא רבץ כאן, השלג הדחוס־הדוק, מאז החורף. זה כבר זמן רב שהוא מוקשה־מוחלק. רגל־אנוש לא חדרה אל תוך לטישותו הצחורה. שֵׁיש קַרחי מכסה את השדה עד למרחקים, כמו לוח־מצבה פרוש לאורך. העורבים המקפצים אינם מותירים עקבות טפריהם המוארכים על פני משטחו.

הזמן מחליק כאן לאִטו, עקב בצד אגודל. כביכול הוא מונח על־גבי מזחלות שטוחות, רחבות, נמוכות, על־פני השלג. סוסים רדומי־לובן מושכים אותן. הם מושכים אנה ואנה, בדרכים המובילות זו אל תוך זו.

אולי מוקדם עדיין, תחילת הימים, סמוך לבקיעתם; השנים רק מתחילות. מכאן העצלות המפוהקת בעצמות של הטבע ושל האנשים בו. אין מה לעשות רק לשחק בעצלתיים, תחת השמש הצוננת, בגופך־אתה; להיות עסוק בו עצמו.

יש שסברו שהרפיון באיברים הוא מתוך זקנה מופלגת. הרי זה כבר הרחק במשא השנים. מה שהיה — מכביד כה על רגליהם, מניע אותם ברפיסות. הם חולצים זרועות כמו מתוך שינה, מתוך משקעים טובעניים.

היתה סברה שאלו הזמנים המתרבדים כך, רובד על פני רובד. זה משוקע, מכוסה. השניח משתרע מעליו. זמן נח על גבי זמן. הם לא נוגעים זה בזה. כיסוי השלג פרוש ביניהם. הקודמים ירדו, שקעו בעמידה, רגלינו אינן נוגעות עכשיו בראשיהם. שכבות עבות מפרידות בין מָטָה, לבין מה שלמטה ממנו. אף אנו שוקעים בעמידה. ראשינו — למעלה. אין אנו זוחלים על ארבעתינו, כשפנינו מופנות מטה.

גם הסלעים, התקועים כאן באדמה, בולטים — לא בהתרוממות חלקה, כמו לוחות נייחים, זה על־גבי זה; אינם מונחים, שכבה על גבי שכבה, אלא בעמידה, סלע ליד סלע; צמודים לתמיד, חודיהם כלפי מעלה. אולי זה סימן, שרעד חלף בקרביהם, הזניק אותם. כבמהפכת סדום ועמורה נתרעשו כאן מוסדי־ארץ, הקיאו מתוכם בלהט את הלא־עוכל. עשן התאבך מן הפרצים.

דוּבָּר על לבה, בעבר. זה רוחש ורותח חרש, מתחת ליסודות. האדמה בפנים יוקדת. אשים שוטפים החוצה. לשונות בהירות־לוהטות לוחכות את החלונות מלמעלה ונסוגות, מתפרצות שוב, מאוחדות במעגל; מציתות את החלל. עננים אדומים ענקיים מתגלגלים למעלה, אל הרקיעים. נשימות ככדות מתנשמות בנְזילות המלוהטת האינסופית. בתוך בהירותה נישאים גופים אדומים־שקופים. סלעי האדמה ניצבו על אחוריהם.

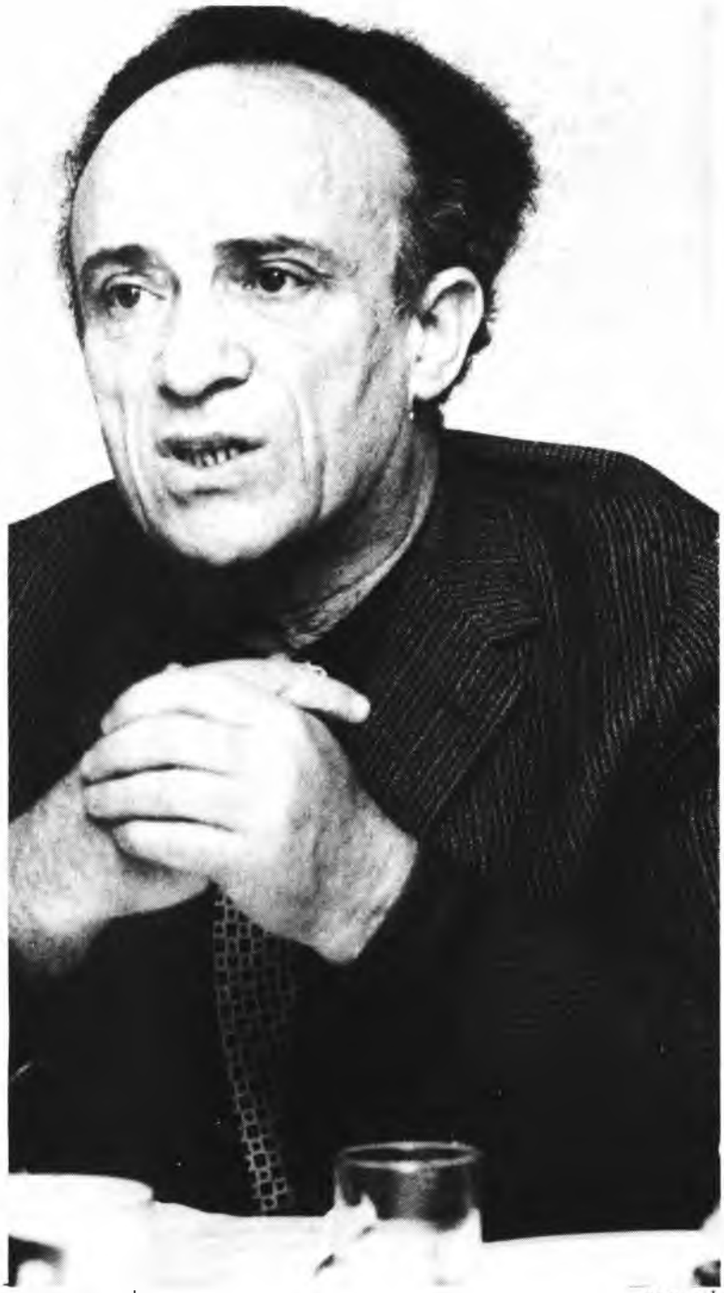
עכשיו עומדים הם, הסלעים המוצנים, ולוחצים תחתם ברגליהם, כל שיש לכסות היטב בעומק. השלג הקפוא עוטף גם אותם, יחד עם הכפרים סביב; הוא מכסה אותם כבמָצָע ומְצַן אותם עדיין תחתיו, בשרשיהם. הוא נפרש, כיסוי הקרח הלבן, מעל לבקתות; משטַח את הגגות, את הגדרות. הבליטות מושפָּות לרוחב, כמו בקעה מעוגלת למחצה. אין יותר מחיצות. אין רואים דבר מתוך המושלגויות. רק ארובות לבנות, כמו ידיים של גוף מכוסה, נתקעות למעלה. מסתלסלים מהן, כלפי מעלה, כמו מאצבעות נחרכות, עשנים דקים, שקופים, עקלתוניים.

ואפשר גם שההתנשפות כאן חטופה היא אצל כולם, כיוון שהתושבים נושאים פה את צללי עצמם, שמוטים על גבם. הם מהלכים ופניהם קדימה והצללים השמוטים מסתירים בהרחבה, כל מה שנותר מאחוריהם. הוא מתגליין מאחור, הצל, ברוח, כמו ענן אישי של כל אחד. הוא מגן עליו מלהביט אחורה, כאשת לוט.

כל אחד מהם יודע שקודם־לכן, לפני שנולד, פְּגַם היה בזמנים. הוא היה חסר. רק עם היוָתו מתחילה מרוצת הימים. בטרם היותו, היתה רק הֶחָלצות של התחלה. עכשיו, הזמן הוא הוא עצמו. הוא מצוי בתוכו. הלבה נרגעה מזמן. ויכול להיות שלַבּוֹת־האש מעולם לא פרצו כאן. היה זה רק דמיון־שוא בליל ירח. בלילה כזה חיוור, כאשר האור הנוזלי מלמעלה עוטף את השדות ואת הבקתות שמעליהם, חשים הישנים במיטות, שאריגים אפלים־בהירים מטילים על עיניהם. הם צפים, ארוגים בְּוֶרְדְרַד אל תוך רשת פרושה מלמטה. הם קולטים סוד באפרכסות אוזניהם המלוהטות. לבה מותכת, חמימה, זורמת אל תוכם. היא מתלפפת סביבם גם בחלל. הם צפים בתוכה, שקופים. אינם נתקלים בשום דבר. רֵיקָן הוא האור המתנזל. שום קוצים דלוקי־ענפים אינם בוערים בו. האור שוטף מתוך פיותיהם הפעורים מתוך תנומה.

הרדומים בלילה זה רוצים לנבוח אל הירח. הם חורקים שיניים. הם חולמים שכל שיניהם, גם הטוחנות, מחליקות ברִכּוּת מתוך תושבותיהן, כמו תיבות קטנות על גבי פסים. הן נושרות אל תוך פיותיהם. הם לועסים אותן, בולעים אותן בקושי בתוך הלוע. מתוך פתחון־הפה הריקן פורצים, כמו מתוך חורים, העֲשָׁנִים הלוהטים.

חלקם האמינו, שבעת שהמַלמֵלות הבהירות מצַעֲפות את עיניהם של הנמים



לייב רוכמן — צילום: יצחק פריידין

במיטות והם נקלעים אל התהומות, אכן פורצות לשונות האש ומשתוללות כך עד הנץ השחר. לא חזיון־שוא היא הלַבָּה. היא משתוללת לילה שלם, בעת שכולם שקועים בתרדמה. רק עם בקיעת התכלת, כאשר האנשים נעורים, עולים וצפים מתוך מַאֲרָגָם, נעלמות הן, הלַבּוֹת, עד מעל לראש, חזרה אל תוך האדמה. כנראה, שאמנם לבה מתגנבת כזאת, עלתה ויצאה; כמו על קצה הבהונות השתוללה כאן חרש בלילה האחרון. היא חוללה בין הבתים, התנשאה אל על, אל החלל, הדיפה את ריח נשימתה בכול ורק לפנות בוקר, בעת שהסנוניות הראשונות מתעוררות, מנקרות במקוריהן באוויר — נתכנסה היא בצניעות אל תוך עששית־נפט מרתפית. פניה רוטטים שם עכשיו בתמימות ילדותית.

זה היה במציאות: כאשר יצאו התושבים עם אפרוריות היום הבוהק החוצה, הם מצאו פתאום את מכסה הקרח נמס. הוא קרס תחתיו. שֵׁישֵׁי־הכפור המלוטשים היו מונחים מנופצים, כמו שמשות־חלון דקות. פאותיהם הקשות־חלקות — ממוסמסות, מפוררות לגלידים. השלג — דלוח, נמס. הלבנוניות נסוגה. השדה הענקי רבץ כמעט עירום, מעורטל, פניו כלפי מטה. בצדדים — נוטף וזורם. הנימים האחרונות, כמו נחשונים לבנים, מקוצצים, מתכנסות בתוך עצמן.

היו שסברו, שלא הלבה, כגלובוס ענקי, מלוהט, התגלגל פה בלילה וגיהץ בחום יוקד את השדה, כשהוא ממיס הכל תחתיו. זה האביב שהגיע לפתע, התנחשל, הסעיר באמצעות הרוח — אריה צעיר מיוחם, המשתוקק להזדווגות; הוא התנפל על האדמה וגהר עליה. זה גופו המלוהט המיס את הכל לאדים. השלג תחתיו נמס בלילה זה בתאוות יחומו. העורבים, בעלי הטפרים הכְּסוּסים נמלטו.

ובבוקר אכן התהפך הכל. לא לַבָּה המתפרצת מתוך האדמה, בגוף משתולל ובידי־אש מושטות על על — נובחת חסרת־אונים אל המרומים — איימה כאן. לא, זו התמוטטה שבורה אל מאורותיה, מזדחלת ביאוש אל תוך תנומה. עכשיו היתה זו לַבָּה מלמעלה, המשתוקקת לרדת למטה. הנה היא צפה אי־שם מתוך האור, בקרנים מושטות לפנים כמו ידיים, לכיוון האדמה; היא מכסה את הכל למטה, בחזה חשוף. עם עלייתו — יותר ויותר — של היום, היא כבר הציבה איתן את עמודי האור שלה בשולי האופקים. בזַהֲרִירוּת הלַחְלָחָה בהקו גלגלי־

אוויר שקופים, ברסיסי מים. מרוססים למרחקים, באבקת־כסף בוהקת. עסיסי השלג נמסו, נספגו בסדקים. גם הנחשונים הלבנים האחרונים נדחלו אל תוך האדמה.
כאשר גם לבה זו נסוגה חזרה אל על, נותרה האדמה מקולפת, כמו מתוך שתי קליפות לוהטות שנשרו. מיד נתפשטה השמועה: בערוגות הממוסמסות של שדה השלג המגולה, בין חוטי הלובן הפרומים, מופיעים ניצנים פתוחים־נבקעים.
מתוך פתיחותם עולים כדורים עגולים, כמו ראשי ילדים. הם נשענים בְּלַחֲיָיִם צמוד לאדמה. תחילה לא רצו להאמין בכך. לא היה מי שראה זאת במו עיניו.
מיד נודע שהם מטפטפים, הכדורים. טיפות שלג מומס גולשות בנצנוץ · ממצחיהם, מעל פניהם ולחייהם, זולגים בפלגים קטנים אל עורפם, כשוטפים מהם את שרידי האדמה. את השדה ראו זוהר בלילה, באור זרחן. בחושך זוהרות תולעי־רקב. הם ידעו : אלה עצמות פורחות.
תחילה החלו לבוא לכאן הכפריים. באו הזקנים עם צלליהם, מוטלים אחורה על גבם. עיניהם גלויות לפָנים. רגליהם נעצרו יחפות, בפאת השדה. הפיות עלולים להעמיק נשיכתם באצבעות. מיד רצה לכאן גם העיר. ברכי כולם נתקשחו.
הֶלְקָטִים עגולים, כראשי־ירח מתעגלים מתוך העלים הפתוחים, הירוקים־גדולים.
הזקנים נשארו כאן להשגיח בלילות. בצינה הם התעטפו בצללים הפרושים מעליהם, נבעלו בתוכם. הצללים הנפוחים, כמו מזרנים עצומים, התרוממו עד למרומי הרקיעים המכוסים, המוכיים ונישאו כמו שובלים שחורים, הרחק אל תוך נהרות הלילה.
עם ניגוב העיניים בבקרים, ראו הם שנצטמחו כאן גם ראשים קטנים של מבוגרים ואפילו של זקנים כמותם, רק זקָניהם מקופלים. חלק מהם — משקפי־פח על חוטמיהם הארוכים. גם סבתות, זקנות במצנפות, סנטריהן נשענים בצמידות על הערוגות; עגיליהן הארוכים, מכוסים חלודת־זהב נתנדנדו, נוגעות באדמה, כאילו היו האוזניים רתוקות בשרשראות לאדמה, משני צידי הראש.
השדה שוב לא היה עכשיו שדה. היתה זו חורשה צעירה, עם שיחים נמוכים, נטועים — עצי־אדם משני המינים: זכרים ונקבות בכל צורותיהם. כעבור רגע זה נהפך לגן צבעוני ובו תלי־שורשים של שערות — בצבעי בלונד, צהוב, אדום ושחור; חום ואפור; אדום ולבן. הפנים הזעירים — בלונים קטנים, חלקים, משוחים באצבע: אפים וגבות מלמעלה, כמו חצאי משקפיים; אצל חלק מהם — עוד ריק למעלה, כמו אצל תינוקות; סנטרים מנוקדים, כאילו חתימת־זקן, סנטרים אחרים — חלקלקים, מחודדים. רבים מהם, גולגלותיהם ורודות, קרחות, רכות כמו חמאה ואחרות — מוקשות כמו של מומיות.
השדה נפרש יותר ויותר למרחק, כמו מפת־שולחן מקופלת. ההמונים שנזעקו נותרו מאחור, בקָצה, כמו בתוך מסדרון צר, שאין בו קירות. גם לא גג. מלמעלה מאירים השמיים.
הזקנים לא היו כאן יותר. הם הלכו להם. זקנים אחרים, חדשים, רכנו עכשיו משני הצדדים, גופותיהם נמוכים, מעל לערוגות. בזכוכיות מגדילות הם הביטו בפנים הזעֲרוּרים; מוגדלים עד נפיחות היו הלחיים עם גומות השיניים החסרות.
כל הפנים היו שונים — לא מכאן ולא מעכשיו. בסגירותם הרעננה תססה מחשבה, כאילו זכרונות שופעים פעמו שם בפנים, מתחת לרקות. הם שקועים בהרהורים, הראשים הזעֲרוּרים. שם בפנים יודעים הם מיהו אביהם. לא יתואר ללחוש להם לתוך אוזניהם, לשאול משהו. אפרכסות אוזניהם אטומות, סגורות, כמו במגופות — חתומות. כך גם העיניים, מתחת לעפעפיים מודבקות, עצומות.
אי־אפשר להציץ בהן. רכים הם העפעפיים — אין לגעת בהם, לפתוח אותם באצבעות מוקשות. בכל שקיעה היו הראשים נעים ורוכנים על פני הערוגות; משנים שכיבתם מלחי אל לחי.
גם ממרחקים החלו לפנות לכאן. אך לא צריך היה להרחיק כדי להגיע. להיפך, שדות הצמחים השתרעו עכשיו לכל הצדדים. הערוגות התפשטו, קידמו את פני הבאים. ניצנים עם ראשים עגולים נראו גם בגבעות ובגאיות מסביב; גם על פני הסלעים ובתלמים שבין הערוגות. הפנים הזעירים צמחו יותר ויותר קרוב אלה לאלה. אבל — כל אחד מהם נפרד לעצמו, לחוד. מתחת לעפעפיים עסוק רק עם עצמו.
חלק סיפרו שאין זה נכון. לא ראשים רואים הם. נדמה שהשדות סביב, שדות שלמים, מלאים הם — לא בעגלוליות, אלא בנורות; נמוכים, צומחים הם בכל מקום, מתוך האדמה. להבותיהם בהירות כנמסות. הן מחווירות, מצהיבות וקטֵנות, ושוב מתפשטות. כל הזמן הן עולות, מגביהות, הרגליים נכוות, כאשר הן נכנסות פנימה. הן משתלחות אליהן כמו לשונות זעירות. שוב הפעם: לא ראשים הם אלה, אך לפעמים נראות הלהבות כפָנים מקומטים שמתיישרים.
פתאום החלו ההמונים לסגת אחורה, שוטפים לכיוון ההפוך, שממנו באו. ידיעות חדשות חשו והגיעו: שדות חדשים מתפיחים שם כרסים, כמו נשים הרות ללדת.
שוב לא רואים ערוגות מוארכות, הכל התעגלל, התכדרר, — זה בתוך זה. הם רובצים, השדות הרחוקים, סתורים, כמו יולדות. תלים קטנים, תפוחים, כמו שדיים משוחררים, מתרוממים זקורים מעל גופם.
הפליטים הראשונים הביאו בשורות: לא שדיים מצמיחים השדות הנפרשים. אלה הן כיפות קמורות, הרובצות נמוכות, עגולות, כמו כובעים על גבי ראשים הבולטים מתוך האדמה. הנה הם נושרים, הכובעים, ומתחתם נותרות גולגלות מגולות, מוקרמות עור חדש — חלקן משוֹעֲרות וחלקן קְרֻחות.
שוב באו הזקנים הראשונים. הם חזרו. לא זכור להם שמישהו אי־פעם זרע ראשים, שיצמחו. בידיים זקנות הם שפשפו את מצחיהם המוכתמים. הם גם לא יכלו לזכור שיצמח דבר־מה ללא זריעה — מלבד פרי רקוב. גרעינו אינו יכול ללכת לאיבוד בתוך האדמה. גם התולעים מתרבות, פזורות בטמיוניהם; הן מתגלות, נמוכות מן העשב. אולי איבד פעם אדם את זרעו כאן, או הטמין אותו, וכיסהו באדמה?
ואולי היה זה עוד בטרם נוצרה האשה? בני־אדם, נפילים, גופם גדוש, מצאו את האדמה במישוש מתחתם; הם קראו לה אשה ובעלו אותה; הם הזרימו אל תוכה את זרמתם האחרונה — והם עצמם מתו.

עכשיו הבינו את סודה של האדמה, נהמתה בתהומות. קרביה רתחו, תססו. כאב־בטן תקף את התושבים, מעיהם חמרמרו מחרדה: ילדים נפילים עלולים לצאת מרחם האדמה, שנֶהרו לא בגופה של אם; ניזונים בחשכת שורשים סמיכה.
הפחד היה שהם עלולים לצמוח יותר ויותר גבוה. זרועותיהם החסונות יהיו תמיד תלויות אצלם במתיחות. לאחר ניתוק רגליהם מן השדות, הם יפנו מכאן בגופות מצוֹמחים, מחנה אדיר; יציפו את כל הסביבה, יתיישבו בה. לעולם לא ימותו.
הבהלה ירדה מתחתית הבטן אל הירכיים, מילאה אותן במשקולות כבדים.
כפריים עם חרמשים ארוכים נזעקו ובאו; ניסו לקצור את הראשים, לגובב אותם מן השדה, לערום אותם בערמות; כאשר יתאבנו — יבנו בהם בתים. אולם חורפות החרמשים שנתקלו בצווארים, לא חתכו — כמו בגופות או בווירידים.
הם ניתזו קהים, כמו נתקלו בשיש־קרח דק; נתקהו. חדותם המושחזת לא נרטבה באודם, אלא קפאה בֶּהֶד, כמו נגעה בגידי אבן.
יתרה מזאת; הראשים שנשענו קודם־לכן בלחיים בשדה, עכשיו, משנתקלו בפלדה, הם הזדקרו בקשיחות למעלה, כוח הוצק בהם.
ההמונים סביב כרעו ברך, הצטלבו. התפללו למען אלה, שפעם אולי כבר נערפו. לכן קשיות עורפם.
העירונים רצו לחפור סביבם לעומק, להגיע לשורשיהם. לא לקרוע אותם, אלא לתלוש אותם בשלמותם. הם טענו, שלאחר קצירתם למעלה יצמיחו הווירידים הפתוחים, מלמטה, שוב ראשים; אולי אף יותר מזה: על כל גוף — כמה וכמה ראשים, כמו אשכולות־ענבים על קירות אבן.
הנהמה התנועעה, כמוסעת ברוח; עלולים להתקל למטה ברחמי האדמה, שאליהם קשורים חבלי הטבור שלהם. הם יינתקו. רפויים מערימות האדמה שסביבם, ישתחררו הגופים הטמונים בפָנים טרם זמנם. הם יתחילו מיד במסעם לכיבוש הסביבה.

חרדה חדשה נתגלתה אצלם: הם כבר קשורים אליהם באהבה. כבר לא יכולים להתקיים בלעדיהם. מחכים; מתגעגעים לרגע הבשלתם המלאה. חוששים, שאם יחפרו סביבם מוקדם מדי — הם יהיו נְפָלִים, פגים הנולדים טרם זמנם, שאינם מסוגלים לחיות. הכל חרדים עכשיו לקיומם. רק מכוסים היטב בחיק האדמה החם, הם ישרדו למטה.
רוצים היו שזה יקרה מיד. שלא יבשילו לאט, אלא שיוולדו מיד, במלוא צמיחתם. הם חשו, התושבים, שהם חולים מרוב צפיה. רצונם חייב להתממש מיד. הם התריסו נגד סדר הזמנים. נגד הבינתיים הריק של בין הזמנים. שבבקרים יוכל ליבם הערום להיצמד מיד אל חשכת הלילה: שבלהט הקיץ העמוק יתגלגל גופם השוקק, בשלג החותך בקרירותו; את הקרוב לחבק מיד, מרחוק, בגעגועים; את החלום — מיד לאחר היקיצה — לאחוז בו, ממשי, ביד. לבוא אל הצומחים פה בשדות — מיד, ליפול בזרועותיהם, לחבקם; הם כלים כולם מריקנות, מצפִיָה.
הימים והלילות התערבבו, איבדו את סידרם. הלילות המאוחרים יותר הקדימו את ההווים. הלילות והימים הקודמים באים עכשיו, לאחר־מכן. מתרוצצים ביניהם, מזה אל זה, כמו בתוך מסדרונות אפלים, ללא דלת יציאה.
וכאשר הציצו מן החלונות, ראו למרחקים, בכל, גם מעבר לאופקים — לא שטחים ריקים. אלא שדות תבואה עם ראשים; הם כבר צומחים עכשיו בצפיפות, ראש אצל ראש, כמו ראשי־כרוב ניצבים. כמעט כבר אי־אפשר לצאת — מבלי לדרוך עליהם — מבלי לדלג ביניהם. עם גבור חום האביב, יצאו הם, כל הכדורים האטומים, מתוך ניצניהם, התקלפו מתוך קליפותיהם החמות. השמש תלויה באמצע השמיים וקורנת הישר על עורפיהם.

עם האביב, בא כמו מצור, גל־שמועות חדש. בישובים נידחים זעות הרצפות בבתים. הן מתרוממות. פוחדים להציץ למטה, אל ראשי השיש. אנשים חשים שהם צצים גם תחת שולחנותיהם ומיטותיהם. בעמקים צומחים הם, דקים־מתמתחים, למעלה, אל עליות הגג. מתפתלים כמו נחשים, סביב העצים. ישובים הרריים מתרוממים. הם יועברו בשלמותם למקום אחר.
כאן, מול שדה השלג חיכו לרגע, כאשר עיניהם למטה תיפקחנה. תנוכי האוזניים האוטמים ייפרדו, ייפתחו. איש לא עזב. כל הזמן, ללא הרף, הביטו בריסיהם וגבותיהם השעירים. הם כבר מתנועעים כמו מסכים קטנים, נרעדים ברוח הקלה.
הנה הם מתרוממים. אצל הזקנים הם תלויים סמיכים, כמו זקנקנים דוקרים.
השערות הנמתחות פוקעות ממתיחות.
גם קני הנשימה מתרחבים. הם נושפים חוצה, בדַקות; לוּ — להתקרב, להושיט את האוזניים מתחת לנחיריהם, לתת לנֶהם שלהם להינשף כך בדגדוג.
בינתיים הם נושמים עדיין באיפוק, כמו לפי פקודה.
אנשים חיכו בשקט, סביב שדה השלג.
הפחד היה שהם עלולים לנשום בנחיריהם בבת־אחת, את כל האוויר שבחלל. הם ינתפחו למימדים ענקיים. הכל יתכורץ, יקטן יותר ויותר, כמו בלון מתרוקן. אחר־כך, כמו סמרטוט ורדרד שהושלך, הוא ישאר פרוס למטה, נמוך, לפני סנטריהם.
ילדים שהתאספו כאן, רצו ללטף אותם בידיהם הקטנות על סנטריהם.
אך פתאום החלו הסנטרים להתרומם מן האדמה. הראשים הקטנים נתמתחו כלפי מעלה. מתחתם נדחפו אחריהם גופיפונים כמו גבעולים. משטח השדה נעשה גבוה יותר, צפוף, כמו בקיץ העמוק והאפל.
גם הפנים למעלה נפתחו עכשיו לרווחה, כמו מאזינים, קָשובים אל תוך עצמם. אפשר כבר להכחין ביניהם, להבדיל אותם זה מזה. כל אחד מהם מקבל את דמותו העצמית, אף שעוד אין לו שם לכנותו.

הם צמחו, הגופים — קצרים וארוכים, דקים ורחבים — לא רק עירומים, כוולדות, אלא גם לבושים בבגדיהם שלהם. גברים — בחליפותיהם, כעשויות מנייר; בבגדי העבודה שלהם, ובעניבות מבריקות, מצווארים ועד הבטן. חלקם

עם עניבות־פרפר, כמו מאכלות רכות תחת פיקת הצוואר. שרשרות כסף של שעוני כיס תקועים, ענודות על חזיות פתוחות. הנשים — בשמלות קצרות מעל לברך, עם רגליים בִּצָּקות למעלה וחלקן — בארוכות עד הקרסול. דמויותיהן מוצרות, עד למטה. אחרות — בחולצות ללא שרוולים; הידיים, למעלה, מגולות, כמו נחשים גמישים־חובקים — לעולם אין להשתחרר מהן — ואילו אחרות — בשרוולים ארוכים, עד לכפות הידים. רק האצבעות בולטות החוצה כמו ציציות. רבות מהן בפיג'מות של רקדניות, בכותנות לילה רפויות, שהגוף צף בהן בחלקלקות־דגדוגית, ובחלוקי שינה של עקרות בית בשעות הבוקר. הזקנים — עם מקלות הליכה בידם הימנית. הזקנות — סבתות קטנטנות, בסינרים סביב מותניהן — מצומקות עד דק, כאילו איזה יד סחטה מהן את ילדיהן האחרונים. בחורים מגודלים — עם כתפיים רחבות ומפרקים דקים־נעריים. בלוריותיהם, כמו אצל סוסים, מוטלות לאחור. היו שם, שלובות כתאומים, רגלים חטובות של נערות. שער ראשיהן — אסוף. גופי־אמהות צעירות צצו עם ילדיהן הקטנים בזרועותיהן, כמו הרגיעו זה־עתה את בכיים. נערים ונערות — מאובנים תוך־כדי הילוכם, רגלם האחת שלוחה לפנים. ילקוטים על גבם.

אלה שהצטמחו בלא בגדים, לא התביישו בעירומם המאובק. גופותיהם — בשלים — בעתם. לא ורדרדים, כאילו זה־עתה בקעו מקליפתם, אלא שריריים, חטובים — רגלים, ירכים וזרועות. הקשישים — גופותיהם מקומטים, צפודים, מוקשים, כמו מרוחות. כאילו כולם היו כבר מלובשים פעם, אלא שהבגדים נשרו מהם. נותרו גופות־פסל מיובשים.

כפות רגלֵי כולם נטועות באדמה. לא רואים אותן. לא ברור אם הן תקועות שם בפנים בנעלי עור, או יחפות. אולי נובטים שם שורשים לחים־לבנים מתוך בשלותם היתרה.

נמוך מעל לשדה מתרוממות ברכיהן העגלגלות של נערות, חרוטות ומגולפות, כמו רגלי־שולחן כבדות, יציבות, רתוקות לאדמה.

הילדים הנאספים נמשכו לנגוע, למשש את גופותיהם, להושיט אצבעותיהם אל מתחת לבגדים, להניח יד על הבטנים, לחוש אולי חמימות רוטטת. אך הזהירו אותם, שהחמימויות עלולות לזרום לעולם בתוך היד הנוגעת. לעולם ישאו את הרטט החם, עד מעל לזרועות.

מתוך ההמון יצאו צעדים. התקרבו זקנים בחלוקים לבנים. משקפי־זהב בקצות חוטמיהם האדמדמים. החורים שלהם למטה, סתומים בשפמי־טבק עבים. עיניהם מושפלות מטה, אל הלחיים, והידיים מושטות לפנים. הם נשאו לפניהם קני־שמיעה ארוכים מעץ, להניח אותם על הגבות העירומים של זכרים ונקבות, כדי לספוג באוזנם את רחשם, להוציא את הנשימה החרישית, הזורמת מבעד לעורקיהם, מן האדמה החוצה. הם המתינו כך, קני־השמיעה באוזניהם, רכונים מעליהם.

אולם הם ידעו, שכל נגיעה בגוף, תותיר בו גומה לתמיד, עם כל נגיעה קלה ביותר, הם ירטיטו לפתע, כל הגופים כאן, יזעקו מכאב. הזעקה תנקוב בחודה את האוויר ושוב לא תחדל. ריקנות החלל תהדהד. הצווחה תישאר לתמיד — ארוכה, נמתחת מעל לימים.

בינתים התחשרו עננים בשמים. השמש הוסתרה בעננים אפלים. כבר לא רואים אותה. הנה נעשה חושך כבד ויורה הקיץ יירד סמיך מלמעלה. בין העננים היו רעמים כבדים, משהו נשבר שם. הכל מתפורר ונופל עלינו. השמים הטפוחים־אפלים יורדים ונפרשים סמוך מעל לראשים; מכסים אותנו בעוצמה.

עוד רגע ותפרוץ הסופה; היא תשטוף את הכל. רוח רטובה־חותכת כבר משתוללת, שורקת. היא מנענעת את סובך־הענפים הצעירים, את ראשיהם; מרכינה אותם עמוק אל פני האדמה.

באפלה היורדת רצו האנשים לנטות חופה מעל לשדה, להניח את הבד נמוך, עד הרחק מעבר לשוליים. באופק התנועעו ידים, התרוממו מעלה. קולות אטומים נישאו מרחוק.

וזה קרה בהרף־עין אחד: האנשים סביב לא היו יותר. התושבים נמלטו — הם, בני משפחתם, בהמתם וצאנם. נמלטו גם הציפורים, החיות והעופות. דבר לא נשם בשדה. החלל היה ריק. השמש נבלעה בתוך הירח, האירה מתוכו באור־לילה צבעוני חולני. צבעים בלולים הציפו בעופרת מותכת את הסביבה המואפלת.

באור המטפטף לא ראו לרגע דבר. העינים היו מצופות אבקת־כסף, כמו של אליל יצוק, בדמות אדם; יש לפתוח אותן באצבעות. האצבעות מסירות את אבקת הכסף.

זה אנוכי, רושם זכרונות הימים ההם, פקחתי את העינים. לבדי הייתי כאן. אני נותרתי מן הזמנים הקדמוניים, מעבר לדורות. היד שאחזה אז בעורפי, נִשְׁאַתְּנִי, טלטלה אותי מעבר למאות בשנים — יד זו החזיקה אותי עתה גבוה מעל לשדה. היא הביאה אותי לכאן, הניפה אותי באור החיוורין.

אוזני קלטה לחישה:

— שוּר!

ואני, המוטל מעל למרחבים, שעד עכשיו למות לא יכולתי; שחשבתי שלא ממשי הוא אף האבק שלהם — ראיתים פתאום עולים בשטף האור. נישאתי מעל לבקעה, מעל ים הראשים המתרוממים אל על, פניהם כלפי מעלה. ראיתי כיצד האור הבלול יורד על עיניהם, מונח על עפעפיהם, מורח את אישוניהם. נחיריהם הרטיטו קלות.

רגליהם התנועעו למטה.

מיד נפתחו תנוכי אוזניהם, כמו מלה נלחשה דרכם. העפעפים זעו. האור שטף אותם.

אני הייתי תלוי מעליהם והכרתי אותם. הבטתי אליהם למטה והם, בתמיהה — למעלה, אלי. ■

(מתוך הספר "המבול")

איתמר יעוז־קסט

איתמר יעוז־קסט

מתוך "ייחודים עלי אדמות"

קריאה עם יקיצת הבוקר

מַה שֶּׁקָּדַם לַקְּרִיאָה
לֹא הָיָה אֶלָּא דְּרִיכוּת הָאֲבָרִים שֶׁהֵחֵלּוּ לִתְפָּקֵד,
— בְּצֵל מְנוֹרַת הַתִּקְרָה שֶׁנּוֹתְרָה דְּלוּקָה עַל־אַף הַבֹּקֶר —
וְאַף־עַל־פִּי־כֵן
פְּנִים־הַגּוּף כְּבָר הֵחֵל לְהִתְמַלֵּא קֶשֶׁב,
מִדְּבַר הָאֵבָרִים הַפְּנִימִיִּים הֵחֵל לְהִתְמַלֵּא קֶשֶׁב־שֶׁל־מַעֲלָה
בְּצִפִּיָּה לְהִתְרַחֲשׁוּת;
בִּמְקוֹם הָרְאוֹת נְשׁוּבוֹת־הָאֲוִיר הָאֲזִינוּ הָדִים אֵין־נִיעַ
לְקוֹל הַקּוֹרֵא,
עַד אֲשֶׁר נִתְּנָה בְּאִי־רָצוֹן הַתְּשׁוּבָה: "הֵן"
מִבֵּין אִבְרֵי הַגּוּף הַטְּרוּדִים בְּעַצְמָם בִּלְבַד.
וְהַגּוּף כֻּלּוֹ מְהַדְהֵד כְּמִדְבָּר קַדְמוֹנִי
אֲשֶׁר הָרוּחַ הַמְנַשֶּׁבֶת בּוֹ מְכַסֶּה אַךְ לְשָׁוְא עִקְבֵי נוֹדְדִים —
וְאָמְנָם בָּאוּ עַד־מְהֵרָה כָּל אָרְחוֹת הַמִּדְבָּר הַמִּתְעוֹרֵר
בְּנִתִּיבֵי הַמַּחַ הַמְּהַסֵּס הֵם בָּאוּ לְשֵׁמַע הַקּוֹל,
— שִׁירַת דִּיקָנָאוֹת בְּנֵי־מִשְׁפַּחְתִּי —
בְּעוֹד אִישׁ־אִישׁ עוֹנֶה עַל־פִּי דַּרְכּוֹ: "אֲנִי שׁוֹמֵעַ"
וְרַק הַמַּח שׁוֹתֵק בִּמְכוּכָה,
הַגַּם נִכְסַף לִפְרֹץ אֶת גְּבוּלוֹת שְׁתִיקָתוֹ
וּמִתְנַעְגֵּעַ לִהְיוֹת כִּדְמֻיּוֹת־הַזִּכָּרוֹן מִקֶּדֶם
הַמְּשִׁיבוֹת כֹּה בְּקַלּוּת עַל קְרִיאַת "שְׁמַע!" —
אֶלָּא שֶׁכִּדְמֻיּוֹת־הַזִּכָּרוֹן כְּבָר לֹא זָרַם דָּם כְּלַשֶּׁהוּא
וְהָיוּ רַק כְּדִמּוּיֵי תּוֹדְעָה רוּחֲנִיִּים: זִכְרֵי אָבוֹת
הַבָּאִים בְּהֵעָצֵם הָעֵינַיִם, אִם כִּי נוֹשְׂאִים אוֹתוֹת שֶׁדֶר פְּנִימִי וְחָסוּי,
אִם בְּמַעֲבֶה הַזֶּרַע הָעוֹבֵר מֵאִישׁ לְאִשָּׁה, וְאִם בְּהִבְזִקֵּי־פֶּתַע
שֶׁל סִפְרֵי־קֹדֶשׁ הַנִּפְתָּחִים בִּזְהִירוּת — —
עַד אֲשֶׁר הַכֹּל נִמְלָא חִיּוּת, הַגַּם כְּאֵין־רוֹאֶה,
עַד אֲשֶׁר הַכֹּל הֵפִיץ נַעְגּוּעַ לְאָחוֹר־לְאָחוֹר
עַד לְהִתְהַוּוּת יְמֵי הַמִּדְבָּר, עַת כִּי נִשְׁמַע
הֵד הַקּוֹל מֵעַל לְהָרִים וְכָל הָעָם מְחַכִּים בְּנִיא:
גְּבָרִים הַנּוֹשְׂאִים נִצּוֹצוֹת־אֱנוֹשׁ לְעָתִיד לָבוֹא
בְּאִבְרֵי־הַהַפְרָיָה אֲשֶׁר לָהֶם, וְנָשִׁים
הַמְּנַעְנְעוֹת בֵּין רַגְלֵיהֶם עֲרִישׁוֹת־עֲרִישׁוֹת לְיָמִים יָבוֹאוּ,
וְהַקּוֹל מְהַדְהֵד וְקוֹרֵא בְּתָחוּם שֶׁבֵּין הַמַּחְשֵׁי לַמִּפְשָׁט — קוֹל מִן הֶהָרִים,
קוֹל הֶהָמוֹן הַחוֹלֵף שִׁירוֹת־שִׁירוֹת בְּתוֹכִי פְּנִימָה,
וְכֵן קוֹל הַבִּינָה הַנִּמְשֶׁכֶת בְּסֵתֶר אֶל הַמְּכֻסֶּה־וְהַעֲרָפְלִי,
הַגַּם מְאִירָה כָּל שֶׁבִּקְרְכָתָהּ,
וְכָמוֹהָ כְּמִנּוֹרַת־זִכּוּכִית מְהֻבְהֶבֶת זוֹ בְּאַהֲבָתָהּ הַפּוּרִית לַחֹשֶׁךְ,
שֶׁהוּא בִּלְבַד מַעֲנִיק טַעַם לְלַהַט קִיּוּמָהּ הַשָּׁבִיר.

שתי ערים

סמי מיכאל

העיר שאני כותב עליה אינה סמויה, אלא גלויה מאוד לעין. לאמיתו של דבר אין היא עיר אחת כי אם שתי ערים — בגדאד וחיפה. בגדאד של אתמול וחיפה של ההווה. יד המקרה גזרה שבכל אחת מן השתיים יתפרשו עשרים ושתים שנים מסך הכל של חיי, כלומר שנות דור שדי בהם כדי להיוולד, להתבגר, להוליד ולעבור מן העולם. סמי מיכאל של בגדאד שונה מסמי מיכאל של חיפה, כמעט כפי שבגדאד שונה מחיפה. כשאני נפגש עם ידידים מבגדאד ומקשיב לזכרונותיהם, עולה בי ההרגשה כי הם מדברים על גלגול קודם. לפעמים אני מנסה, בטרם שינה, להעלות בדמיוני את מבוכי הסמטאות של בגדאד ואת הריחות של החידקל ואני מעלה חרס. הכל חומק מבין משושי הזיכרון הנואש, ואני נותר על התחושה המביכה של אדם הפוער את פיו וקולו אינו נשמע.

האדם (המודרני) הוא בעיקרו חיה עירונית. הוא מוצר של ציבורי בתים, רשת רחובות, צבעים, אורות, קולות וריחות. הנוף המלאכותי הזה העשוי בידי קבוצות מתחלפות של אנשים יוצר את האשליה של שייכות. הפרט זקוק נפשית לזהות קולקטיבית מסויימת ועל כן הוא נאחז באשליה. המחשבה כי הנוף המלאכותי חי ויוסיף להתקיים בלעדיו עלולה לגמד את נשמתו. גם ההרהור שהוא מסוגל להמיר נוף זה בנוף אחר מטיל בנפשו חרדה של הרפתקה מסוכנת. מגיל צעיר נגמלתי מן האשליה. תחושת השייכות התערערה אצלי ללא תקנה. עם זאת שתי הערים הללו הן חלק ממני ויחסי הרגשי אליהן עמוק באותה מידה אך באורח שונה. הדימוי הקרוב ביותר שאני מוצא כדי לתאר את השוני לובש צורה זו — בגדאד עבורי היא אם וחיפה אשה. נולדתי בבגדאד לא מתוך בחירה ובחרתי בחיפה במודעות מלאה. חיי וכתיבתי שזורים בשתי הערים.

בגדאד דומה בעיני לבצל שבמרוצת עשרים ושתיים שנים שקדתי מתוך סקרנות מכלה, ולעיתים תוך הסתכנות פרועה, לחדור לתוכו קליפה אחר קליפה. שם למדתי לגנוב גבולות בין דתות ולאומים, לעבור מחיצות בין ימי הביניים לבין העידן החדש, שם הבנתי כי האדם נוטה לעטות תחפושות שונות של לבוש, מעמד, מין, דעות קדומות, אך בסופו של דבר נשאר אותו יצור שאין נעלה ועדין ממנו ואין עלוב ואכזר ממנו. בבגדאד המחיצות היו מחיצות של ממש. העשיר היה עשיר עד להתפקע והעני לא ידע מתי יזכה בארוחתו הבאה. בגלל השוני בדיאלקטים נבצר מיהודי מלב ליבו של הרובע העתיק ליצור תקשורת עם מוסלמי ממערב העיר. ברחוב א־ראשיד הידסו נערות לפי האופנה הפריסאית האחרונה ובביצות שמעבר לסוללת העפר הלבוש היה שקי קמח עם שלושה חורים. היו ילדים שסבלו מעוויתות מרוב זלילה והיו ילדים עם כרס נפוחה בשל רעב ומלריה. שוטטתי על פני בגדאד כתינוק המגלה את גופה של אמו. ספגתי הריחות של החידקל בגאותו ושל בורות השופכין בסרחונם. הקפתי את העיר ברגל וידעתי אותה לעת שקיעה ולעת זריחה מזוויות משונות. אחרי הצגתו של המחזה "שדים במרתף" בתיאטרון חיפה, התקיים דיון שהשתתף בו קהל מוזמן. חבר כנסת לשעבר ממוצא עיראקי, שהיה מזועזע מחשיפתה של משפחה בגדאדית על הבמה, העיר: "חייתי בבגדאד אבל משפחה כזו לא הכרתי." הבנתי אותו. היו אנשים שנולדו והגיעו לשיבה טובה בבגדאד שלא הכירו את צורת המגורים מרחק קילומטר אחד מביתם. ואני נהגתי לשוטט בה כאשר חייכה וכאשר סערה. נכנסתי לבתים של מוסלמים, יהודים ונוצרים בביטחון נאיבי כי לא יאונה לי כל רע. אפשר שמנת חלקם של אחרים היתה מרה. אותי פינקה העיר הקשוחה והעדינה הזאת והעתירה עלי את טובה ואת אהבתה.

שנים לאחר מכן לא הבנתי מדוע איני נלהב להציג כף רגל במוזיאונים. נרתעתי מאווירת המוות המצועצע והממויין עם תוויות מודפסות. נהגתי להגיע עד הפתח עם האחרים ולשבת על המדרגות ולהתבונן בפרצופיהם של המבקרים. מובן שלא חשתי בנוח בגין נטייתי חסרת התרבות. נרגעתי משגיליתי את סוד הרתיעה. גדלתי וצמחתי בתוך מוזיאון ענק שמעולם לא שבק חיים. בשוק חרשי הנחושת הייתי שומע את השאון האדיר של מאות פטישים ההולמים על המתכת המתמסרת. פנים מפוייחים הגיחו מכוכים אפלים מלפני יותר מאלף

סמי מיכאל

שנה. ידיים מחוספסות יצרו אותם מגשים וקערות שקישטו את שולחנותיהם של שליטי האימפריה העבאסית. בשוק אל־שורג'ה גיבבו את ערימות התבואה באותם כלים המוצגים בעשרות מוזיאונים. בראס־אצ'ול פרקו את מטענם העתיק צאצאיהם של הגמלים ששירתו את אברהם אבינו ואת הנביא מוחמד. ותוך מוזיאון ענק זה דיברו אנשים, שנאו, אהבו, חייכו, גיהקו, התפייסו והתייסרו ללא תוויות, ללא שומרים במדים וללא מנגנוני אזעקה.

מנגנון האזעקה היחיד שהיה קיים בעיר היה מנגנון הפחד שגזר אותו חבר הכנסת לשעבר על עצמו — הפחד מפני הזר, השונה, הרחוק. אנשים רבים הפכו את ביתם ואת סמטתם לכלוב מרצון בגלל האיום החיצוני. אני פרצתי מן הכלוב בזכות אב נועז ובעיקר הודות להיטלר שכה השתדל בימי בגרותי להוכיח עד כמה אני מזיק ותת־אנושי ומן הדין כי אמתין בתוך הכלוב עד שגורלי יוכרע.

את חיפה אהבתי כמו אשה, ממבט ראשון, בהפתעה גמורה, עקב תעלול מוזר של הגורל. עליתי בטהרן על מטוס קטן ללא תעודות, ללא מטען וללא פרוטה. לי ולנוסעים האחרים נאמר שזו אמורה להיות טיסה חשאית. נגיע לפאריס ומשם לישראל. ברגע שהמראנו שכח הטייס את פאריס וחתר בעקשנות מזרחה. ראיתי את בגדאד — שכבר חיי היו מבוקשים בה — חולפת מתחת לרגלי והלב פירפר. לפאריס לא הגענו. אחר שעות של מתח ראיתי בפעם הראשונה בחיי ים, נוף אדיר של מים טהורים עם ברווזים צחורים. אל הים גלשה עיר לבנה וצחה על מדרונו של הר ירוק ורחוץ בגשם של אביב. מחלון המטוס התבוננתי בעיר כמו חולם בהקיץ. התחושה היתה על סף ההזיה. לא ידעתי שאני שרוי מעל לישראל ושאני פוגש את חיפה. המחשבה היתה נוגה כשל נוסע המביט דרך חלון רכבת דוהרת ואיזה נוף קסום לוכד את תשומת לבו והוא יודע כי לעולם לא ישוב לראותו.

המטוס חג מעל לעיר, קירטע לאורך מסלול קצר ואיזה קול הכריז: "הגענו." ובחרץ היה באמת אביב, באמת ירד גשם לפני כן. זה היה מביך מפני שנתפסתי ברגע של שאננות חולמנית והנה אני בתוך מציאות ממשית והייתי אנוס להתנועע, לדבר, להשיב על שאלות, לגלות יוזמה כמו אדם ער. הקסם לא פג במהרה. הוספתי לרחף עד כדי כך ששכחתי בשדה התעופה את מעילי ואת הפריט החשוב ביותר שהיה עמי — עט פארקר.

אני יודע כי עבור רבים־רבים חיפה היא כמו בגדאד עבורי: עיר אם עם מטען זכרונות ועם תולדות חיים. אהבתם ספוגה מן הסתם היסטוריה כללית וביוגרפיה אישית. אני קיבלתי את חיפה כאשה אהובה. אדם אוהב להתרפק על עברו שלו, לדפדף באלבום ינקותו וילדותו. אלבום ילדותה של אהובתו מעורר בו ריגוש שטחי, מעין פליאה שהגוף הבשל, החכם והמנוסה היה פעם פקעת ווורדרדה מחייכת ומדדה בקושי. הוא מדלג על התמונות מלפני שנים ומתבונן בעיון, בחשדנות ובקנאה בתמונות של האתמול הטרי שלה — ראשו של מי נוגע בראשה? ידו של איזה גבר אוספת את כתפיה? מי הפרצוף הזה שמבטה שלוח אליו? עם האהבה נולדים העתיד והחרדה.

פעם הייתי נועז. לעיתים הייתי מתגרה במוות בהתרגשות של קלפן המהמר על הכל. בבגרותי קראתי סיפור על צעיר שנטל ממלאך המוות את הכל והיה מוכן לשלם לו ברגע בחייו בעבור מה שקיבל. מלאך המוות מיאן לקבל את החוב בו במקום. טען שזה מחיר זול מדי בשביל צעיר שאין לו כלום לשלם בחייו הצעירים. הניח לבחור והלך לדרכו. חזר אליו כאשר הצעיר הוסיף שנים ודעת ואהבה וילדים ואז תבע את המחיר. אותו איש שהיה נכון ללא שהיות למסור את חייו בגאווה, כרע ברך, נתקף חרדה והתחנן על חייו.

התנסיתי באותה חרדה כאשר עמדתי על הכרמל לעת לילה בחודש יוני 1967 וראיתי את עלטת המלחמה זוחלת ובולעת את עכו, את הקריות ומכסה את חיפה עד פסגת ההר בכפו האפלה של מלאך המוות. רק אז הבנתי את משמעות הסיפור שקראתי בשחר נעורי.

שום גורם לא יגזול את אמך ממך, אפילו אחר מותה אתה נותר עם הוודאות הנחרצת שאתה היית בנה ולא בן של אם אחרת. אשה אתה עלול לאבד, אפילו על ידי מעשה שטות שלך. במרוצת השנים שלוש פעמים נכנסתי בשערה של חיפה ושלוש פעמים עזבתיה. אין כאן עניין של שייכות או השתייכות. זו סתם אהבה. משום כך היא עלולה לצאת ממעגל חיי באותה הפתאומיות שבה הופיעה מתוך שמי האביב כאשר הסתכלתי דרך חלונו של מטוס. אולי הארעיות שבקשר היא שמקנה לו את עוצמתו.

קורה שאני מהרהר בגעגועים על בגדאד. קם בי רצון לא פעם להתנער וללכת לראות את פניה. אחר כך אני נזכר כי אלה שהלמו בפטישים בשוק חרשי הנחושת כבר העמידו דור חדש, כי הנערים שצווחתי יחד אתם בחדווה במימי החידקל כבר אינם ילדים. או אז אני משלים עם גבולי המלחמה ובלי לנוע מן הכורסה אני מסיים את המסע באלבום הזכרונות. עם צביטה כלב אני תופס כי לנוף אין משמעות ללא אדם, כי לעיר אין ערך ללא יושביה וכי הכל חולף ונותר רק העתיד שאיש עוד לא הציג ברחובותיו כף רגל. ■

מילון אוקספורד המקוצר

שולמית גינגולד־גלבוע

ככר המייסדים של פתח־תקווה כולה אבן, עשן, וקרעי נייר. פעם היו בה עצי אקליפטוס עמוסי עלווה ואולי בוקיצות או קזוארינות. אפשר היה להיעלם בסבך האפל רוחש החיים ולהמתין שעות לאוטובוס חורק, שנהגו בעל שפם עבות. עשה לו מינהג לפלרטט עם כל לובשת חצאית, עד שבלהט ההשערות וההתכוונויות היתה שוכחת לבדוק את העודף.

נלה ישבה שם ממתינה לשימק, ספסל העץ שבמשענתו חסר לָוֹוח הכאיב לגבה, ועקב נעלה נשרט בין רגבי האדמה מלאי הטחב. אפלה של שעת אחר־הצהריים מאוחרת, או ערב שהקדים להכשיל, התפרשה בין הגזעים והחניקה רגשות אשם שביקשו לגאות בה. יבוא או לא יבוא. גם אם יבוא, מי יבוא. מה יביא עימו. לחוּת אופיינית לשרון ליחלחה את גרבי הניילון מן הירך אל השוק ונספגה באיטיות, כמו תחושה עגומה של פרשיה מסתיימת, ודאות הולכת וגוברת שאין טעם ואין תכלית.

ממול, מהסס, ילקוט עור ביי־ ימין, כמו איש עסקים החוזר ממלאכתו ולא חקלאי, חבר מושב, כפות של איש עמל, נגע בכתפה קלות: כבר הרבה זמן? והיא, מקפצת מעט, כמו מופתעת, הנידה צוואר דק והתרוממה בהקלה: הספסל קשה.

כשיצאו אל השביל ומשם לאוטובוס או לבית־קפה או למיקלט ארעי שאין אני יודעת אותו, משום שדי לי בהשערות ובדמיונות, היתה אמא עסוקה באירגון הארנק מחדש ובסידור הקבלות, העודף וכרטיסי הנסיעה, אלה אחר אלה, בתאים השונים.

ראתה או לא ראתה?

קרוב לוודאי שלא. מצללית הגב אפשר לשייך כמעט כל אחור לכל גבר ובשעת האפלולית נעלמים התווים וקווי היכר ספורים נוטלים להם שליטה על דמיוננו. צעד ליד צעד. גו ליד גו. משהו דק ומוגבה על עקבי מסמר השוקעים באדמה החומה, ומשהו כבד, מהדס, יד חשופה שנתקלת בזרוע משורוולת. כמו ענן מחפה עליהם בקצה הכיכר ופנסי מכוניות, קריאות ליליות של ילדים, פה ושם ליחשושים, מעיבים עליהם כשנעלמו.

אמא ואני. סל הרשת מונח על הקרקע. ארבע מחברות בנות שורה אחת. מהדורת דביר של שירי חיים נחמן ביאליק. עשרה מטר חוט גומי שרוחכו שלושה סנטימטר, גומיות לכרז הדולף במטבח. ספר על עקרונות היוגה שהרופא הטבעוני דרש תמורתו מחיר שבוע עבודה בלי להסמיק וחפיסות קטנות של נייר עם זרעי צנונית, גזר, סלק וכריזנטמות.

עוד חצי שעה. נשב או נלך?

כשהזרעים נובטים בראשים זעירים הישר אל השמש חוגגים הדרורים. תוך שעה עשויה ערוגה שטרחו עליה יום תמים להיעלם. בינתיים הם שוכבים אלה עם אלה, אלה על אלה, בין כותלי הנייר, עד שיבואו ויבקעו את הגבול ויחדירו אותם, קטנים ושחורים אל אדמה לחה.

"מאחורי הלול, היכן שזורמים מי המרזב ניטע בננה", אומרת אמא, כשהיא מהדקת את הנרתיק לצידה ומקפידה שהסוודר יהיה סגור היטב. "כדאי שנזוז. נתפוס מקום."

מעלוות הכיכר אתה נחשף לכבישים צרים שעשויים להוביל אותך לכל הכיוונים האפשריים. כבישים שעגלות נסעו בהן בניחותא, אולי חמורים, או גפירים של פעם. עתה, בין בתים של שלוש־ארבע קומות, ממהרות בהם מוניות שעשן שחור, טרוס־כהנוביץ, צובע את אחוריהן להרף רגע שנעלם עימן. קר. לחות פרדסים קרובים, עצבות של תחילת לילה, געגוע נדוש, מוכר. ששה אנשים ממתינים בתור לאוטובוס האחרון אל אחדים מישובי הסביבה. אחר־כך, כשגם נלה תגיע יביא לה שימק ארגז אֵי משם, בינתיים מחליפים רגל ברגל, תומכים מותן, משעינים סל וגוף אל מעקה ברזל הבולט מאחת החנויות, זו של חומרי הבניין. ניצה, בִּתה הבכירה של דבורה, מסדרת את שערה. עגילי פלסטיק, צהובים וגדולים, מתערסלים בכל הנדת ראש. שוקיה השריריים מעבודת רגליים נעוצים בפישוק רחב בנעלי פלטפורמה עצומות. עוד ערב אחד מהחנות הביתה. עוד ערב אחד עד למשכורת או עד לפגישה עם בעל החנות או בנו או דודו. אח האב.

עייפה מהשערות. שיריו של ביאליק, פרט למגילת האש, משדרים מילוליות אדירה. לוא היה לי מסטיק בפה הייתי מעלה בציקצוקיו בת כפר בריאה שחוזרת לביתה מיום סרט, ללא עגילי פלסטיק או נעלי פלטפורמה. משהו בסגנון רות המואביה בסנדלים תנ"כיים שטרחה לחפש ואף מצאה את בועז והנה הוא פנוי ובריא ואינו עתיד להוליד את דוד אלא את שאול. בינתיים זהו ערב הגולש ללילה וקר והסוודר גדול, רחב, אינו מסתיר ואינו מגלה, סתם מונח על הכתפיים, על החזה, על המותנים ומגביה צווארון חם אל גרון שהחלים לא מזמן מאנגינה.

אמא מדברת. כמו אצל פיליפ רות. על בת הדוד שציוניה מעולים. על בת הידידה שהצליחה לתפוס בעת ובעונה אחת גם משכיל גם עשיר וגם אמריקאי, הצלילים הנמוכים מתמרנים באוזן אל תעלותיהם הקבועות על־מנת להיטמע במאגרים אינסופיים שעדיין אין בגרות מספקת כדי להתעלם מהם. הידיים אוחזות בסל, ואין מי שישיח את הדעת. שימק ונלה עדיין כלא היו וניצה תקועה במקומה בלא עניין, לא לה, לא לי.

שולמית גינגולד־גלבוע

אמא מדברת. בדרך־כלל לא נוהגים לדבר עימם. באוטובוס הם מתיישבים בחשאי מאמצעיתו לסוף, בלי להעיף ולוא מבט חטוף בעודף. עם התיישבם נעוצות העיניים בחלון. רק הצעירים מגניבים מבטים מהירים כעכברי שדה ממחילתם. רעב רצוף וצונן לצוואר מגולה או לירך נחשפת. המבוגרים, בלבוש מערבי, שוקעים בנוף הנשקף מחלונותיו המלוכלכים של האוטובוס. שדות דורה אינסופיים, תחילת הניסיונות לגידול כותנה. פה ושם סלק סוכר. רק בחצרותיהם שגדרותיהן טיט שיבֶש מסתובבים עיזים וכבשים וכלבים רזים. מה מראות עולים בהם. לא צאן מימי אברהם או מוחמד. כולנו בנים לאלוהים נאנח אחמד אבו־יוסוף, ולמה לדבר על חלב שגלש.

אמא מדברת איתו. היכולת המופלאה שלה לפנות בדברים אל כל מי שבטווח החלפת דעות. קודם לכן נבלע בין הצללים, לצידו של התור, משדר נוקשות עמומה ברוחב הגו, בנעלים המבהיקות, בחולצה הלבנה שצווארונה מעומלן. בועת לא רואה, לא מכאן, לא מרגיש, מקיפה אותו ואמא חודרת אותה בקלילות

נינוחה של אחוות ממתינים.
"גם ספסל לא סידרו כאן", היא מחייכת, "בשביל המחיר שהם גובים יכלו להכין גם ספה."
כשהוא מחייך נגלות שיניים תואמות שלא הוכתמו על־ידי טבק או תזונה לקויה כיתר בני מקומו. החיוכים שלהם, ריקבון ועיפוש וירוקת. לא לחינם עליהם לשבת בסופו של האוטובוס. אולי כינים, אולי פרעושים, אולי מחלות פה וטלפיים מעיזיהם השחונות. מכלביהם.
"אני גם לא רואה שהם משקיעים באוטובוסים. הכל מלוכלך כל־כך ואני אוהבת נקיון."
"זה עניין של 'שומת־לב," הוא אומר, ובראשונה, מבעד לחליפה המגוהצת בוקע המבטא שאיש מהם אינו מסוגל להעלים.
"אתה לא יודע כמה שאתה צודק. כשהגענו ארצה גרנו בחדר אצל בעלת־בית. ארבעים נפשות השתמשו בבית־שימוש אחד, עד גיל חמש עוד עשו הילדים שלי בסיר כי לא נתתי להם להתקרב לשם. פרופסור רוזנברג שבא לביקור־בית אמר לי שאפשר לאכול אצלי מהריצפה. אבל מזל אין לי." סיכמה.
ידעתי את ההמשך בעל־פה. יש ילדים שמסתובבים עם נזלת זולגת. שמפשפשים באשפה. שההורים שלהם חיים בליכלוך — והם אף פעם לא חולים. ואצלי, עם כל הניקיון והזהירות תמיד חולים. בדרך־כלל זה מיועד לשכנות. בעיקר לדבורה שהקומפוסט מאחורי ביתה אינו מכוסה ושבעת ילדיה עולים ומחליקים על ערימות האשפה המשפחתית, צוברים פה שריטה ושם קליפת תפוח ועודם שריריים וזריזים כחתולים.
"עם כל הזהירות תמיד חולים," עצרה לשאיפת אוויר, והחוותה לעברי בניע ראש. "זו הבת שלי. לומדת."
"אני יודע."
לא אשאל מאיפה. דווקא. תמיד לערב אותי בשיחות־האגב האלה. לומדת. אפשר לחשוב עילוי. או גאון. סתם תיכון עלוב במושבה עלובה אצל מורים עלובים עם חברים עלובים.
היא מקבלת את קביעתו כמובנת מאליה. ודאי שצריך להכיר את הבת שלה. זו הבת שלה.
"זה טוב ללמוד," הוא אומר, "חשוב."
"אתה צריך לראות אצל האחרים," היא ממשיכה בלחש, "מביאים ילדים כדי לשלוח אותם לשדה, לעבודה בגן, לעזור בקטיף."
"גם אצלנו," הוא מאשר, "אבל דברים משתנים."
"אצלכם מילא," היא אומרת, ואני מזועזעת מאומץ־הלב, מהישירות, "יש הרבה ילדים והחינוך לא תמיד היה העיקר. אבל אצל יהודים!"
"עם הסב'ר," הוא מחייך.
"כבר לא," היא מאשרת וההסכמה מבודדת אותם בקצהו של הטור, בין גבה של ניצה לשביל האספלט הצר בכניסה למוסך שלצד חנות חומרי הבניין.
"הכל בכוח," היא אומרת, "בצעקות. הכל מגיע לי, זה מה שעכשיו."
"ככה זה." חוכמת זקנים בקולו. אפילו פעם אחת אינו מביט בי. קשה להבחין בחשיכה המתעבה מה צבע עיניו. לא כולם חומים. לפעמים, מתוך פנים כהים מבצבצת תכלת. ירושה מהבריטים היינו צוחקות, מנסות לשער איך ארע הדבר וכיצד לא נגאל כבוד המשפחה. רק דלית העזה לומר בקול מה שכולנו חשבנו: אבל איך יכלו בכלל לשכב איתן. איזה ליכלוך יש שם בטח מתחת לכל השמלות.
גם אם צבע עיניו בלתי נתפס יש בחיוכו משהו רגוע, שליו, כמו גריגורי פק. השלווה בה הוא מתייחס לעצמו. האיפוק בתנועותיו. והוא אמר שהוא מכיר אותי. מאיפה?
"לימודים, אבא שלי היה אומר," ממשיכה אמא, "ותדע שבאתי ממשפחת רבנים, זה הרכוש היחיד שאי־אפשר לגזול ממך."
היה או לא היה מבט מהיר, חטוף, שאמד את הטור והתנדף לפתע.
"צריך מקצוע טוב." סיכם לאחר שתיקה. "שאב'שר לחיות בו בכל מקום."
"מי שאין לו כסף, מי שישר, מי שלא איש אגרוף, צריך ללמוד." גם את ההמשך הזה ידעתי בעל־פה. פשוט נבלה בשוק ואל תזדקק לבריות. שום עבודה לא מביישת את בעליה. ומי שאין לו כוח לעבוד יכול ללמוד. זה הרכוש היחיד שלא הולך לאיבוד, ואבא שלי, יהודי יפה, גם הוא סבל מהיהודים, גם לו לא היה מזל, אולי בגלל זה —
"אולי בגלל זה אני אומרת לילדים שלי תלמדו, תלמדו. אף אחד במושב לא שולח את הילדים הגדולים ללמוד. הם רוצים שיעזרו להם בשדה. בקטיף." הנימוס שלו. אפילו ברמז, בניע־ראש, לא סימן שהחל סיבוב שני.
"גם אצלנו זה כך," חזר, "אבל כבר לא כולם."
"הבת שלי לומדת," אומרת אמא, "היא תהיה מורה."
אם יאמר אני יודע אצעק.
"יפה," הוא עונה, "יפה." ומתבונן בי.
מה הוא רואה? סוודר שמוטל על כתפיים, מותניים, חזה. מכנסי קורדורי רחבי פסים, חומים. רק אוכף חסר לשימו בין הרגליים. בושה שכזו. רק אמא אומרת שזה חם ויפה. החברות שותקות. האם הן צוחקות מאחורי גבי?
"יפה," הוא חוזר ומתבונן בי בריכוז. "מה אתם לומדים?"
"עכשיו זה יתחיל.
"הם לא יודעים להעריך את זה" אומרת אמא. "כל־כך רציתי ללמוד כשהייתי קטנה אבל מי רצה אז שהילדות שלו ילמדו? רק בנים. אבל אבא שלי היה יהודי חכם. לא הפריע לי."
עודו מתבונן בי. האם הוא מקשיב לה? אשה יפה אמא שלי לכן קל לה לקשור שיחה בלתי־מחייבת, לחייך בפתאומיות, לחזור על אמיתות שגורות.
"אח שלי מורה," הוא חוזר אליה, "כבוד גדול. כבוד גדול."
מתחשק לי לצחוק. כבוד מֵי פוּט, אלא שאז ניסחו את זה אחרת. ניצה פתחה את תיקה והוציאה מתוכו מקלון קוקוס לבן־אדום. נייר הצלופן, כמו בחשיכת הקולנוע, איוושש נוראות. הוא לא היסב את ראשו ואילו אני עקבתי אחר מעשיה בפרטי פרטים. הזרת הפשוקה־זקופה, השפתיים המשתרבבות המקדימות את הגעת המקלון אליהן, הלעיסה הגסה, הבליעה, ליפוף הנייר והשלכתו למרגלות הפלטפורמה.
"קנינו ספרי לימוד. הכל יקר כל־כך," אומרת אמא, והוא מניד ראש, או מצקצק בהסכמה. קשה להתבונן בו כשחדוות הלעיסה של ניצה מזכירה לי שארוחת הערב מתאחרת והמיצים מבקשים להם טרף.
ברחוב החשוך עבר זוג מהודק זה לזה. שני גושים חורפיים במעיל או בסוודר מוהיר דובי. ציחקוקי הנערה נשמעו צעירים ויפים, מעוררי קינאה. יש לה מישהו להישען עליו בערבים קרים. לפטפט עימו. כיס נוסף לשלה לתחוב לתוכו יד קפואה. אצבעות מגששות לחום.
גם הוא, לא רק אני, מפנה ראש. אמא מספרת על המוכר שהכפיל את הסכום, ולולא ידענו מראש את המחיר הרשמי היינו מרומות, הוא מלווה את הציחקוק המתרחק בהפניית צוואר. קשה לי לקרוא את הבעות פניו. חשוך. גם לא נאה שבת טובים תביט כך, ישירות, במישהו מהם. מה יחשוב עלי אם יתקל במבטי, שציחקוקי עשויים להיות כציחקוקיה? אסור שיגיע למסקנות מוטעות. אולי ניצה. אני לעולם לא.
"ועל מילון אוקספורד ויתרנו," המשיכה אמא, "לא מצאנו אותו. כי אם היינו מוצאים הייתי משלמת. שום דבר לא יקר מדי עבור ספר. אני אחסוך באוכל אבל הילדים שלי יוכלו ללמוד."
עודו מתבונן בהם. כאילו קפא צווארו כארשת פניו. לא פלא. נערותיהם עטופות לבן, נשואותיהם שחור והקטנות כל־כך מטונפות שאין לראות בהן פיסת עור. שלא יחשוב שהנערות שלנו קלות להשגה. גם לא ניצה. מה שנראה בחרץ אינו מה שבאמת. שלא יתכנן לו שאם אמא שלי מחליפה איתו כמה מילים הוא כבר יכול לדבר איתי או לשאול אותי או לחשוב עלי.
"מוכרחים לקנות אותו," אמרתי לה, נהנית לראות כיצד הפך פניו במהירות לעברי. "המורה אמר שחיבים מילון אנגלי־אנגלי."
"יש לי את המקוצר, אני יכול לתת לך אותו."
"מה פתאום לתת. אנחנו נקנה."
טוב־הלב המזרחי הזה. גם קבלת האורחים שלהם, אומרים, ידועה בחביבותה. ומאיפה בכלל, בין גדרות הטיט, יש לו מילון אוקספורד? לנו, עם כרכי האנציקלופדיה העברית, שרק החלה לצאת, עם קבצי הסיפור מכל ארצות העולם, לנו, שהר הקסמים שוכן בספרייתנו עם אביגדור המאירי וחוט השני, אין אוקספורד ואותו בן־בלי־שם מעמיד פנים גאות —
עלבון או תקיפות בתנועתו לעברי?
"באמת, אני אומר לך, אני כבר לא צריך אותו, יש לי המלא."
המלא מֵי פוּט.
"אמרתי שלא צריך. נסתדר."
"אני לא מבין אותך" הוא אומר לי. כאילו שאני מבינה אותך או מישהו כאן מבין מישהו. כאילו שחשוב להבין. "אני שמח לתת לך, אני לא משתמש בו. באמת." כאילו שפעם השתמשת בו. בטח בריטי שנידב כמה עיניים כחולות לילדים שלכם שם השאיר בטעות את מילון האוקספורד שלו, ואולי הוא נשמט לו מכיס מיכנסיו כשהוריד אותם כדי לנדב כמה עיניים כחולות, ללא תשלום, להשבחת הגזע. אתה ודאי גם לא יודע להבדיל בין אוקספורד למילון אחר. לא שאני יודעת. עוד לא ראיתי אותו, אבל אני יודעת שאתה לא יכול לדעת, רק מעמיד פנים.
מישהו, כשהתקרב זהיתי בו את שימק, נבלע לפנינו בתור, מחזיק ארגז עץ, מניחו ומשעין עליו את תיקו. אל ניצה המתקרבת הוא מפנה גב ומתיישב תוך כדי כך על הארגז למנוע את בקשתה הצפויה. טיפוף עקבים מהדהד ברחוב כגרגירי אורז על גג פח לוהט, כמה שיסוו את זה אותי לא יוכלו לסדר. לנה אומרת שלום בלחישה. לחושך אלפי ידיים עטויות כסיות והן מחניקות צלילים. רק שימק עונה. גם אמא לא.
""לא נעים לנו לקחת משהו ממך, נשלם לך כמה שזה עולה."
"לא לא, בטח לא," הוא מזדעק, כאשר כל יהודי טוב היה צועק חס־וחלילה, ועם פנסיה הקרבים של מכונית עוברת אני רואה שעיניו חומות ופניו יפים ואותה הבעה של גריגורי פק תופסת לה שביתה אירונית בין העיניים לעצמות הלחי.
לנה מתיישבת על הארגז ששימק פינה, רגל לצד רגל, ואמא מושכת בידי ולוחשת, כאילו שהוא לא שומע, "אני לא מבינה אותך, אנחנו נשלם לו. את צריכה את המילון או לא."
"לא רוצה."
"זה גיל כזה," אומרת לו מי שאמורה להיות אמא שלי, והוא עונה לה, "ככה זה הילדים."
כשבא, לאחר שניות ספורות האוטובוס, ואמא צעקה היינו כאן ראשונים, למה כולם נדחפים קודם, תפס שימק את ידית המתכת שלצד הדלת והדף את כולם עד שעלתה נלה והתיישבה בספסל השני, שאפשר להרים בו את הרגליים, ולאחריהם עלתה ניצה, מרעישה בפלטפורמות וגוערת בנהג, כל כך מאוחר, והוא מחליק בידו השעירה על זרועה ואחר כך אנחנו ואחר כך היתר ולבסוף הוא, ממהר לסוף, מתיישב ליד חלון ימין, כאילו שאפשר לראות משהו בחרץ, מטומטם אחד, ואני נושמת לרווחה שניצלתי מעונשו ומדמה לעצמי שיש לי בבית מילון אוקספורד המלא וגם וובסטר, שעל קיומו ידעתי רק הרבה שנים אחר־כך, ואמא שיושבת לידי אומרת לי הוא נוסע לבריטניה, ללמוד רפואה, ואני אומרת לה זה לא יכול להיות, והיא אומרת לא שמעת? יש לו שם משפחה, פה הוא יוכל מקסימום להיות מורה או בנאי, ואני אומרת לה מה פתאום, והיא, בצליל השמור לבת הדוד שהצליחה, אומרת לי, מיעוטים תמיד משתדלים ללמוד טוב, בפולניה הייתי התלמידה הכי טובה בכיתה אבל האחיות צחקו עלי ולא נתנו לי ללמוד, ואילו אני חושבת עליו יושב בסוף ובטח מצפצף עלינו וכשיהיה רופא יחדיר רעלים לאינפוזיה ואני אבקש רחמים והוא לא ישמע. ■

ה"אני" והאחר" בשירה

שני סוגי ה"אני" בשיר הטוב, זה השיר המשורר ככותב והמשורר ככורא (ובעניין זה אין הבדל בינו לבין כל קורא אחר) מפיקים ממנו אותה מידה של סיפוק, כרוכים, כמובן, יחדיו. ה"אני השירי" הוא נקודת המוצא, אבל אין הוא בא לידי גמר ללא ה"אני האחר", ללא הזולת ככורא וכנמען, אם בכוח ואם בפועל. נקודת המוצא, שהיא הרבה יותר מנקודה גרידא, חשובה ביותר. בלעדיה לא יתקיימו לא השיר ולא השר. אבל אין היא, כפי שניתן להתרשם לעיתים, למקרא השיר הרע, סובייקטיבית בלבד. כאשר מדובר בשירה החותרת אל האמת, ותהיה אמת זו אישית ככל שתהיה ובלבד שהחתירה אליה היא נאמנה וכנה, הרי ממילא התוקף שלה הוא כללי יותר. בעניין זה אפשר לומר כי מפעלו של השיר הנכון הוא קַרְטְזִיאַנִי במהותו. כלומר, מתוך אישור האני ואמיתותו, הוא מאשר גם עולם אובייקטיבי הקיים מחוצה לו; מתוך אישור ואימות ה"אני השירי" הוא מאשר ומביע, בה־בעת, גם את ה"אני האחר" ואת עולמו. בלא חקירה ודרישה כזאת, היוצאת מן האני ועוברת דרכו, אי־אפשר: ביסוסו של "האחר" מותנה בביסוסו של ה"אני". אבל גם ההיפך הוא נכון: יכולתו של ה"אני" לומר את דברו מותנה בתוקפו של ה"אחר".

וראוי להוסיף כאן עוד הארה אחת שעלתה תוך קריאה בשיריו של זביגנייב הרברט " מר קוגיטו ושירים ואחרים": המאשר את עצמיותו שבהווה, מאשר גם את "האחר" ואת האחרים שבעבר ההיסטורי. בשיר שכותרתו "המסר של מר קוגיטו" (ולפי פירושי האישי והבלתי מבוסס, פירוש שאיני יודע אם יסכים לו דוד וינפלד, המתרגם ובעל אחרית־דבר, אני קושרו לקוגיטו של דקרט) הוא אומר: " לך כי רק כך תתקבל אל חבר הגַלגלות הקרות/ אל חבר אבותיך הקדמונים: גלגמש הקטור רולן/ מגיני המלכות אשר לא תסוף ועיר האפר// הֵיה נאמן לך"(ע' 50) ועוד שני בתים קצרים מן השיר "מר קוגיטו והדמיון: "הוא נזקק אל הדמיון/ למטרות שונות בתכלית/ — / רצה להפכו מכשיר/ השתתפות ברגשי הזולת/" (ע' 63) ולצורך עניינו אפשר היה להדגיש בקו את השורה האחרונה.

לאחרונה הראה דן מירון במחקרו על ביאליק ("הפרידה מן האני העני") עד כמה חש צורך "המשורר הלאומי" להשתחרר מ"נוסח אודיסה" כדי להגיע אל שורשו האישי, ויהיה שורש זה פורה ראש ולענה ככל שייהיה. רק הנגיעה בתשתית האישית הכואבת ביותר יכולה היתה להביא לאותה פריצה שירית שהניבה גם את שיאיה האמנותיים הגדולים. הדברים שאומר שם מירון הם ממין העניין:

"עם תום העשור הראשון ליצירתו, לא היה יכול ביאליק להתמיד בהתחמקות זו מן הנושא שהעלאתו היתה כה קשה. ההתמודדות עמו נעשתה עתה כורח, שכן רק באמצעותה יכול המשורר להמשיך במפעלו האמנותי ולהגיע אל עיקרו. כדי שיוכל מעתה לומר "אני" בשיריו, הכרח היה לו לומר בפירוט ובישירות מי הוא אותו "אני" מה היו חייו, מאין הגיע אל שירתו ומה נשא עמו אליה — — — הז'אנר החדש נוצר תוך כדי החתירה להבטחת התמדה והתקדמות אלו, והיה כמין תוצאת לוואי שלהן. ההכרח הנפשי האישי והכוח הספרותי ההיסטורי חברו ביצירתו".

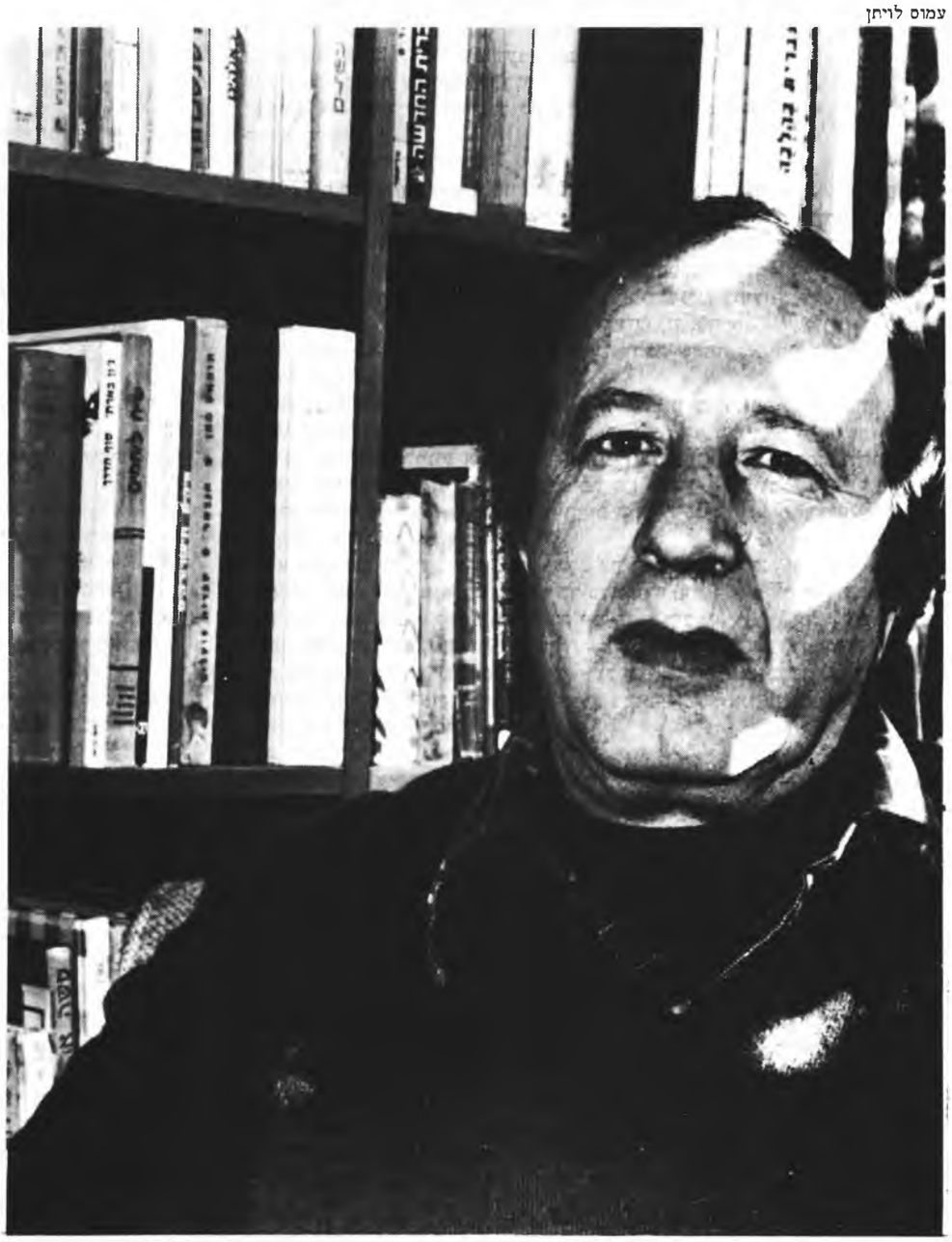
(מפרק המשנה: "ההאחזות באוטוביוגרפיה — כורח אובייקטיבי בהתפתחות השירה העברית", שם, עמודים 312-313, ההדגשות שלי. ע.ל.)

הפגישה הזו בין האישי לכללי, בין הסגנון הייחודי לסגנון התקופה היא מאלפת ביותר. בדרך כלל, זהו מפגש נדיר ורק משוררים גדולים זוכים לכך; אבל מה שראוי להדגשה כאן הוא שאין סתירה, ובמשמעות העמוקה של הדברים לא יכולה להיות סתירה בין השניים, גם ביצירות שיריות אחרות, במעלה נמוכה יותר, אבל שחותמן אמת.

השיר והפואטיקה שלו (או אם תרצה, בשינוי צורה, ה"אני" וה"אחר") נוצרים ומתקיימים יחדיו כמו הגוף ושדה־הכובד שלו. השיר קיים בנתינתו הייחודית והמגובשת ותחומיו ברורים, אבל שדה־הכובד ־השירי (במידה שהוא קיים, וקיומו תלוי, כמובן, בעוצמת השיר), מוסיף להתפשט ולהשפיע מעבר לו, וזאת גם לאחר שסיימנו את הקריאה בטכסט עצמו ■

ע.ל

עמוס לויתן



עמוס לויתן

טעמים

1

מְעַכֵּב אוֹתוֹ מִלָּבוֹא. עַדַיִן לֹא. מַה
שֶׁבְּיָדוֹ. בְּרֶגַע זֶה. שִׁירִי מִדַּי לְטַעֲמִי

מֵשִׁיב אוֹתוֹ אָחוֹר אֶל חֶשְׁכָּתוֹ. שֶׁיִּבָּטֵל
שֶׁיִּתְגַּלְגֵּל. עַד שֶׁיָּבוֹא לְפָנַי חֲסַר פְּנִיּוֹת

כְּ - סֵפֶל בְּדִיל. מִטַּת בַּרְזֶל

2

מַה שֶׁיָּכוֹל לִהְיוֹת שִׁיר טוֹב
אֵין לִי חֵפֶץ בּוֹ כָּעֵת. הֱיוֹתוֹ
אוֹ אֵינוּתוֹ לֹא תַעֲלֶה וְלֹא
תוֹרִיד. דּוֹמֶה שֶׁאֵין זוֹ אֶלָּא
הַעְתָּקַת דְּבָרִים מִמָּקוֹם אֶל מָקוֹם:
כֵּלִים מִן הַבַּיִת אֶל בַּיִת שִׁיר

וַאֲנִי מְהַרְהֵר (פִּתְאֹם) בְּפָאוּל צֶלָּאן
וּבְמָה שֶׁאוֹמְרִים שֶׁעָשָׂה לַלָּשׁוֹן. וּלְכָךְ
בְּוַדַּאי (הָיָה) טַעַם עֶלְיוֹן. אֲבָל עֲבוּרוֹ.
לֹא טַעַם מַסְפִּיק

בזכות הפלוראליזם

לסופרי המאה ה־19 היה ברור, שאין לתת חֵיץ בין כתיבתו של סופר בעברית לבין כתיבתו בלעז. רוב הסופרים היו דו־לשוניים לפחות, ועולמם הרוחני נתגלה בכל עושרו, רק בעת שנבחן מכלול יצירתם. לעתים קרובות, כתיבתם בגרמנית; ביידיש וכד׳ מגלה לקורא בן־ימינו ספרות עשירה ומלאה ויטאליות, שטלטלה את המציאות טַלטלה עַזה, ואילו כתיבתם בעברית קפואה ואנֶמית. בעיית ההפרדה בין הספרות העברית לספרות ישראל בלעז לא עלתה על הפרק, אלא עם תחיית השפה העברית והתחייה הלאומית בכלל. המחלוקת בין מחייבי העברית לבין חסידי הייידיש, ומאוחר יותר ״ריב הלשונות״, הביאו להקצנת עמדות ולחידוד יחסים מצד המחנות השונים, ובלהט העשייה והתחייה נעשו גם פעולות של הרס וסתירה. הקיצוניות הביאה, למשל, למחיקתם של סופרים, שלא כתבו עברית, מתולדות ספרותנו. סופרים, שעל־פי רקעם ומזגם טבעי היה שיכתֻבם בשתי הלשונות, נתבעו להחליט ״הֵלָנו או לצרינו״.

היחיד, שגילה תבונה וחוש של פרספקטיבה היסטורית, באותם הימים סוערים, היה **ח״נ ביאליק**, שהועיד גם לספרות ישראל בלעז — ולא רק לספרות העברית — מקום בתכנית ה״כינוס״ שלו. את הוצאתם של סופרי לעז אל מחוץ למחנה, ראה כצעד פזיז ובלתי־שקול; ואילו את שמירתם של סופרים אלה כנכס מנכסיה של האומה, ראה כגילוי של ״פדיון שבויים״.

את תפיסתו האינטֶגרטיבית של ביאליק המשיך **דב סדן**, שהֵעֵז לצדד בזכותה של ״ספרות ישראל״, לפלגיה וללשונותיה, עוד בשנות השלושים, בעיצומן של מחלוקות עזות. ממשיכה של הגישה האינטֶגרטיבית כיום הוא **גרשון שקד**, שהקדיש מחקר ליצירתם של סופרים יהודיים, שכתבו גרמנית. **חנא שמרוק, שמואל ורסס, בנימין הרושובסקי, דן מירון** ואחרים נותנים מחילם לחקר ספרות יידיש ולחקר אותם סופרים עברים, שחטיבה נכבדה ביצירתם נכתבה ביידיש. מעט מאד נכתב על יצירתם של סופרים יהודים באמריקה, שלשון כתיבתם אנגלית.

האחרונים, מקומם בספרות האמריקאית איננו שולי כל עיקר; רובם תורגמו לעברית, והם מוּכָּרים היטב לקורא העברי. אף על פי כן, סופרים יהודיים באמריקה לא זכו להפוך לתחום לגיטימי למחקר ולעיון, ולו אף מחקר משווה. מחקר ועיון כאלה היו מגלים כמה וכמה נקודות זיקה לספרות העברית, שנכתבה במקביל, אך גם סממנים מייחדים לא מעטים, האופייניים לספרות היהודית־האמריקאית ולא לספרות העברית. למשל, במשך שנים רבות לא זכינו בספרות העברית לתיאור מלא וחי של האם היהודיה הטיפוסית, שהיא דמות דומינאנטית (תרתי־משמע) בספרות היהודית־האמריקאית. הספרות העברית מלאה דמויות של אבות, מכל גוני קשת הטיפוסים, בלא אֵם יהודיה עסיסית אחת לתיאבון. בשנים האחרונות, אולי בהשראת הספרות היהודית־אמריקאית, עוצבה גם דמותה של האם היהודייה בספרות העברית. פרשן פרוידיאני־יונגיאני היה בוודאי מוצא הסברים מעניינים לאנומאליה כזו.

בעיית התיחום וההגדרה בספרותנו היא בעייה קשה וסבוכה, ויש לה לעולם חריגים ויוצאי־דופן למיניהם. מה באשר לאותם סופרים יהודיים, שעולמם נטול זיקה אל מורשתם ומסורתם? האם שייכותם הלאומית

זיוה שמיר

הופכת אותם באופן אוטומאטי חלק מ״ספרות ישראל״? ומה באשר לאותם סופרים, מבני אומות־העולם, שהיטיבו לתאר את החיים היהודיים מסופרים רבים בני דת־משה (**יוסף רות** ב״איוב״, למשל)? ומה גורלם של סופרים, שאינם יהודיים, והסתפחו אל הספרות העברית (**אנטון שמאס**, למשל)? הקשיים שבהדגרה ובתיחום אינם חיסרון ופגם, לדעתי, כי אם דווקא ערובה לעניין ולמורכבות. גם על שאלת ״מיהו יהודי?״ טרם הצליחו לענות. הפרובלמטיקה הקשה והסבוכה של חיינו, מבית ומחוץ, שהיא אבן־נגף בחיי היומיום ובחיים הפוליטיים, הופכת ל״אבן החכמים״ כשמדובר בספרות ובאמנות: לאבן בעלת סגולות מיוחדות, ההופכת בלהטיה את הרגיל למופלא. ■

זיוה שמיר

מחוז השירה - מראות וספיחים

מראות

רקע: התבוננות, פעימה, מקצב מתמיד, אות הנפש, חיוניות
המלה: זרם קיומי הפונה אל היקום
פעילות: השירה — — כמקביל לפעולה המידית, המופיע רגע לפני הפעלתנות ומְעַגל את סופה
כוונות: להסתיר את פני הסמלים על־מנת לגלותם עד תום
פלישה: אל תוך האיזור המרוחק ביותר ביבשת הצליל
תולדה: התגלמות, התגשמות
השירה: שקר מכוון הסותר ומאמת את האמת המוגבלת בעת ובעונה אחת
הדרך אל הממשות: בשירה כמו בשלכת — — העלה המובס כה מהותי כמו העץ עצמו
לובן השוליים: מרגוע המבשר את סערת השורה הדוהרת
נתיבות: בכל שניה דלה — הרפתקה החלטית לסעודה, כדי לגדוש את נאות האפלה שבפינת מדבר האור השטוח
קומוניקציה: להבין את הבלתי־מובן לאחר קריעת ההבנה המושלמת
סימני פיסוק: לעיתים, פסיק הבא בעתו מושיע מהחלקה לתהום. אך מיהו המשתמט ממנו?
ניגודים: השיר הארוך המניף את נס השיממון, ומנגד — הבזק חותך אחד, החג מעל אמירי האילנות
שתיקה: לריכוז כוחות בפני קירבת ההתפרצות השלווה
היד החמושה: העט בשבי פלוגת האצבעות, מוכן ומזומן לפריצה מבער לגבולות הניר הבתול. גדודי ניבים המחכים להוראה
השראה: זרע נשפך מנוצות ליל נדודים
רגע הניצוץ: אניה נוטשת נמל, חרטומה יסדוק את המים המאובנים
התפשטות: פרשים דוהרים אל תוך הגיון, מלה רומסת כחוד החניט
אור: עור החשיכה בנשף האותיות
שלמות: ההתפעלות והרציו בחגיגת כלולתם

ספיחים

כשהשיטה מתמוגגת, פורץ השיר
מוסיקת הצוקים, דומיית הרוחות
כפול־משמעות — דיוק השיר
גוף רפה לצד גוף קשוח: הזדווגות ההיבטים
השורה השירית — חיפוש המחפש את החיפוש

עודד סברדליק

אסיפת הסופות בשיר התם
השיר נפתח בחלל (אלא עם הוא פושט־יד); אזי החלל מתמלא בשיר
חידוד החושים — זינוק ומטרה
היות והמיתולוגיות נשחקו רובם ככולם, השירה ממציאה מיתולוגיה חדשה על־פי מידותיה
הזמן מתנדנד בערבוב קלפי הזמן
הן ברשרוש והן בזעקה, השיר מוצא את אי־המבטחים רדיפה אחרי הצליל הרודף את הצליל הנגאל במירדף עם יבוש מי הנהר, השיר יופיע בזרקור הואדי
השיר השקעה לטווח ארוך; לטווח הקצר אינו מנחם ואינו מוחל ואף לא גורם לשינוי כלשהו אלא בשל עצם נוכחותו

המדע שהוא היום במשבר מבקש לגבור עליו ברדיפה אחרי תשובות. השירה צוללת בתוך מערבולת המשבר על־מנת למצוא את השאלות ■

עודד סברדליק

זרובבל גלעד

זרובבל גלעד

תחיה

מֵעֵבֶר לְחַלּוֹנִי זַיִת צָעִיר:
בְּלוֹרִית מַכְסִיפָה שֶׁל הַצַּמֶּרֶת
וְגֶזַע דַּק, לְלֹא קֶמֶט.
אֶמֶת, כְּבָר נִקְרִים בּוֹ
פִּתּוּלֶיהָ הַסְּמוּיִים שֶׁל הָעֲצָה,
שֶׁלְּיָמִים יַטְבִּיעוּ תְּוֵיהֶם הַכְּאוּבִים
בַּקְּלִפָּה. אַךְ בֵּינְתַּיִם, כֵּן, בֵּינְתַּיִם,
הַצַּמֶּרֶת שׁוֹאֶפֶת לַמָּרוֹם וּבְחֵן
שׁוֹבְכָנִי נָעָה בְּרוּחַ וּמְפַזֶּרֶת
אַבְקַת־זָהָב דַּקָּה שֶׁל פְּרָחִים
זְעִירִים, צְחוֹרִים,
כְּמִין מַן מִן הַשָּׁמַיִם.

מַדּוּעַ מַכָּה לִבִּי בִּקְרָבִי
מָהִיר־מָהִיר
כְּאִלּוּ הָיָה זֶה
אָחִי הַצָּעִיר?

דוד בן־גוריון

רוח קל
יניע גל
לאט.
גיצים ניצים
עבים רבים
מעט.
הגל יידל,
ירד יעל
קצף שצף
מג
פג.

הים רוגע
היום שוקע
ניגר פז,
ניצוץ עף
כוכב צף
ניגלה רז.
רז הנשף
במחשכים
רז הים
במעמקים.

בים הכחול
ברקיע התכול
הנה פה
והנה שם
יריע כוכב
יחדש שני, שלישי —
עוד מעט
והים זרוע
כוכבים רבים
אין־סוף
ובשמיים הכוכבים
נשקפים

כוכב בודד
אורי שותת
עודד עודד
אדם רותת.

(המלביה"ד: פנחס גינוסר
מדרשת שדה־בוקר)

שיר עלום של דוד־בן־גוריון

ב־1 ביוני 1926, בזמן נסיעה באניה מצרפת ארצה, התחיל בן־גוריון לרשום ביומן־כיס שלו נוסחים של שיר, והמשיך בכך עד ה־7 ביוני. אז הגיע, כנראה, לנוסח הסופי.

באותו מסע, בצרפת, קנה בן־גוריון כמה ספרי שירה, בין השאר: שירי פרישמן, בודליר, הומרוס ודנטה.

יומן־הכיס מצוי בארכיון המכון למורשת בן־גוריון במדרשת "שדה־בוקר".

יומן־כיס זה נפרד מיומנו הרגיל, וכנראה נועד לעניינים אישיים יותר.

השיר אינו מנוקד.

בן־גוריון היה כבן 40 בעת כתיבת שירו. ■

פלקט בעיצובו של דוד טרטקובר

ממעמד לעם

רב־שיח, לרגל יום הולדתו המאה של דוד בן־גוריון; בהשתתפות יצחק בן־אהרן, מאיר בראלי, ישראל קולת;

הנחה: יוסף גורני

"להפוך ממעמד עובד לעם עובד — זה ייעוד הלאומי של מעמד הפועלים".

ד.ב.ג

יוסף גורני:
התכנסנו לדון בהשקפתו של בן־גוריון. לאחרונה, לציון 100 שנות הולדתו של ד.ב.ג., אנחנו משופעים ברעיונות, בשיחות ובכתבות עליו, אבל דומני שלהוציא שיחה אחת מן הרבות שפורסמו, לא הוקדשה תשומת־לב להשקפתו החברתית של האיש. יש לכך סיבות רבות שלא נדון בהם כאן. מה שראוי על־כל פנים שנזכיר לעצמנו וגם לקוראי העיתון כי בערך כמחצית מחייו הציבורים של ד.ב.ג עברו עליו בתחום תנועת־הפועלים — מ־1906 עד 1933, כלומר 23 שנים המקיפות את עיקר פעילותו הציבורית בנושא זה. ואכן החבורה שנתכנסה כאן כוללת אנשים שעבדו עם בן־גוריון בשלבים שונים של חייו. יושב איתנו יצחק בן־אהרון שליווה אותו כשותף וכיריב מראשית שנות ה־30. מאיר בראלי שהיה שותפו לדרך בחלק האחרון של חייו הציבוריים, בתקופת רפ"י, ישראל קולת ואנוכי, שניתן לומר שאנו מלווים אותו כחוקרים.
אם אנו יוצאים מההנחה שכמחצית מחייו של ד.ב.ג עברו בתחום תנועת־הפועלים, כאחד ממנהיגיה, וזאת גם בתקופה אותה אנו מכנים התקופה הפורמטיבית בתנועת הפועלים — של הנחת היסודות למפלגות הפועלים שמן העליה השניה, "פועלי־ציון", ה"פועל הצעיר" וכו'. זאת התקופה בה נוסדה ההסתדרות, שבן־גוריון אמנם לא היה בארץ בעת יסודה, אבל אחר־כך, בשובו לארץ מלונדון, הפך להיות מזכירה. זו התקופה של בנין משק־העובדים על כל הלבטים שנתלוו לו. התקופה בה דבר ד.ב.ג. בשם הפועלים וניסה לעצב את השקפת עולמה של תנועת־הפועלים. בתקופה זו, אפשר לדבר על ד.ב.ג. כעל סוציאליסט. השאלה היא לאיזה מין סוציאליזם אפשר לשייך אותו?! האם הוא מרכסיסט, רפורמיסט, בולשביק או סוציאל־דמוקרט?! הייתי מוסיף לכך עוד שאלה — עד כמה הושפע הסוציאליזם של ד.ב.ג באותה תקופה ממחשבת העליה השניה?

בן־גוריון כסוציאליסט, איזה מין סוציאליסט?

יצחק בן־אהרון:
ד.ב.ג על־פי מיטב זכרוני לא הגדיר את עצמו מעולם כסוציאליסט, כפי שלא הגדיר את עצמו כ"ציוניסט". היו מונחים שהוא לא השתמש בהם אבל זה לא אומר שאנחנו לא רשאים להגדיר אותו כסוציאליסט, לפחות לגבי פרק מסויים ומוגדר של חייו.
באותה עת היה קשור למפלגות בעלות מצעים של מלחמת־מעמדות, וניתוחים מרכסיסטיים. הוא לא רצה להיחשב למרכסיסט אבל בכל־זאת ראה את עצמו כלוחם סוציאליסטי, רדיקלי. הניסיון לתרגם את המרכסיזם לשפת המציאות היהודית לא העסיק אותו תאורטית. הוא היה אומן הפראקסיס.
בתיאוריות עסקו אחרים — ברל, סירקין, טבנקין, קפלנסקי ועוד. לא הוא. אלא שהדבר החשוב בעיני לגביו הוא דווקא פיתוח וביסוס הקונספציה הקונסטרוקטיבית הבונה והלוחמת של הציונות הסוציאליסטית. מכיוון שהמאבק במציאות היהודית של ראשית המאה הזאת התמקד בפירוש בהגשמה הסוציאליסטית. הבעיה שהפרידה בין המחנות היתה בעיית המעבר לעבודה, הפרודוקטיביזציה של העם. המושג העליון היה — ה"פועל", וכמובן יצירת מעמד־פועלים, בעל הכרת שליחות. מושג זה של תנועת־הפועלים ומעמד־הפועלים היה גרעינה של האידאה הציונית הסוציאליסטית, ולא היה כבן־גוריון נושא הדגל הזה. באותה עת ההגדרה של פועל בעלת משמעות עמוקה יותר מאשר של סוציאליסט. זכותו הגדולה ביותר של ד.ב.ג. בעיני (מכל האחרות שאינן מוטלות בספק) שהיה אחד ממניחי היסוד, אם גם לא היחיד, שייצג יחד עם חבורה שלמה את הפועלים, את היחפנים, את מיואשים, שבאו הנה. הוא גיבש אותם ולש אותם למעמד נושא ייעוד, בעל כוח־הכרעה, וחלרץ של מהפכה לאומית. בהמשך, ניסח את יסודות חברת־העובדים, דבר שנשכח על־ידי הביוגראפים. מקובל ליחס את יצירת חברת־העובדים לברל ולרמז. אבל ד.ב.ג היה הראשון, על־פי מיטב זכרוני שהירצה את הרצאת היסוד שלה ב"ועידה השנייה". איני יודע אם הוא התחרט על זה אי־פעם, אבל ברור שזו אחת התחנות החשובות בעיצוב דרכו ככונה וכמנהיג ההסתדרות. הוא התבשם מהבשורה הגדולה שבאה ממהפכת אוקטובר ברוסיה, עוד בטרם נתגלה פרצופה בתחום הציוני והיהודי. עברו שנים רבות עד שהנגע הזה נחשף. הביקור שלו ברוסיה התקיים ב־1923, משם הביא את הפאתוס של המהפכה, אותו שיקע באוטופיה של בנין תנועת־העבודה בארץ, כקומונה כללית של פועלי־ישראל. מאוטופיה וחזון אלה צמחה מציאות בגלל דבקותו של ד.ב.ג ובני־דורו בהגשמה האישית. לא היה זה חזון מופשט שהטביע את חותמו על תנועת־הפועלים ועל תרומתה המכרעת להגשמת הציונות. כך שהתשובה לשאלה שנשאלה, החלטית מבחינתי — ד.ב.ג היה סוציאליסט־ציוני הצמוד להגשמה של "כאן ועכשיו". וודאי שאי־אפשר בשום־אופן לשבץ אותו במשבצת של סוציאל־דמוקרט, וודאי שלא ניתן לזהותו עם הזרמים הסוציאליסטים. הוא ראה את עצמו כזרם ייחודי ועצמאי, בנושא ההגשמה הציונית החברתית והמדינית. **ללא המפעל שלו, לא הייתה תקומה ולא היתה משמעות לסוציאליזם הישראלי. הסוציאליזם שלנו יכול היה לקום ולקבל משמעות בחיינו הודות** למפעלה של ההסתדרות, ההתיישבות, וחברת העובדים, שהעניקו לו את כוחו העתיד באומה. כלומר: אלה ייסדו את ההגמוניה הפועלית הכללית במדינה שעתידה לקום.

יצחק בן־אהרון

בראלי:
במילה אחת: הסוציאליזם של ד.ב.ג הוא "ציונות סוציאליסטית". הוא היה בטוח שהציונות הסוציאליסטית היא הדרך היחידה להגשים את הציונות. וב"ממעמד לעם", הוא מדבר על זה. כאן נפרדו שתי הדרכים, של הציונות הבורגנית והציונות הסוציאליסטית. והשאלה אז היתה לא רק מה יהיה כאשר תהיה ארץ ישראל עברית, אלא איך בונים ארץ־ישראל עברית? ד.ב.ג טען שציונות אחרת שאינה סוציאליסטית היא בבחינת חזון־בדים, וכשהוא מתווכח עם האיכרות על עבודה עברית הוא אומר — אתם יודעים שלאיכר יש זכות על מישקו, אבל גם לפועל יש משק — כוח־עבודה שלו. יש לו זכות על משק זה. והוא ממשיך — אתם מדברים בשם הזכות להעסיק את מי שאתם רוצים. אבל תנועת־התחיה אינה יכולה לתת לבעל ההון היהודי את הפריבילגיה הזאת. נכון אמר בן־אהרון שד.ב.ג העדיף לדבר על תנועת־הפועלים מאשר על סוציאליזם, אבל זה לא מפני שהתיאוריה לא נראתה לו, אלא משום שהוא החשיב, כמו כל אנשי העליה השניה את המעשה, על פני ההלכה. ההוויה הפועלית והתנועה הפועלית היא העיקר. הוא לא היה להוט אחרי סיסמאות, וכאשר כעס על הציונים שאינם עולים ארצה אמר — "אני לא ציוני". תפיסתו בנושא מוצגת ב"ממעמד לעם". פירוש השם הוא שמעמד הפועלים יהפוך לאומה כולה. זאת כוונת הספר וזה תוכנו. כשאמר — "אני לא סוציאליסט", היה לזה אותו משקל כמו — "אני לא ציוני" — אם ד"ר גולדמן הוא ציוני, אני לא ציוני, אם הסוציאליזם זה בווין, אני לא סוציאליסט. הסוציאליזם של ד.ב.ג היה טבוע בתוכו. האמונה הלוהטת שלו בשוויון האישה, הייתה אמונה סוציאליסטית. הוא היה חסיד של משק מולאם, העדיף אותו על קואופרציה. העדיף את "סולל־בונה" על משרדים קבלניים קואופרטיביים. בעניינים אלה, אם נגדיר בסטריאוטיפים, הוא היה הרבה יותר קרוב לאנשי הקיבוץ־המאוחד, מאשר לאנשי "השומר־הצעיר". עם זאת אי־אפשר לשייך אותו לזרם סוציאליסטי. הוא היה תופעה בפני עצמה. הוא לא היה משועבד לדפוסים. הוא היה בעל מחשבה חופשית, אבל מחשבתו היתה מעוגנת בסוציאליזם בצורה עמוקה ויסודית.

הסוציאליזם הוא בינלאומי. מעמד העובדים הוא תמיד לאומי צריך להגן על הסוציאליזם מפני מעמד העובדים (דויטשר)

ישראל קולת:
אני מצטרף לדברי קודמי, שבן־גוריון אין לו דמות של תיאורטיקן, של הוגה דעות, וזה לא רק בגלל מורשת העליה־השניה, שנתנה את היתרון לביצוע, להגשמה. אלא אצל ד.ב.ג הייתה בבעיה, ראשית כל בעייה של השגת כוח פוליטי. הסוציאליזם של אותו זמן נתן לו את כוח המרד ואת נושא המלחמה לשלטון — מבחינה זאת אני מצטרף לדברי בן־אהרון שהנושא החברתי היה — תנועת־הפועלים הארץ־ישראלית, להבדיל מתנועת־הפועלים היהודית, ולהבדיל גם מתנועת־הפועלים הבינלאומית. כל מערכת ערכים בין שהייתה זאת ציונית, בין סוציאליזם, בין שמדובר באהבת הארץ או השפה, היתה מעוגנת בנושא תנועת־העבודה בארץ־ישראל. ד.ב.ג אומר זאת ב־1937, בוויכוח שלו עם חזן, וזה מופיע בזכרונותיו מחודש מרץ 1937. בהם הוא מדבר גם על אפשרות כיבוש השלטון בכוח על־ידי מעמד־הפועלים אם־כי בנסיבות הקיימות הוא רואה נחיצות בקואליציה לאומית. אם מחפשים את ד.ב.ג בתוך מערכת המוטיבציות השונות של הסוציאליזם — התקוממות נגד עוול, רצון לאמנסיפציה, שאיפה להגשמת חברה מושלמת חברה ראציונלית, המגמה להגיע למכסימום של ייצור ותפוקה — הרי שאצלו הסוציאליזם ומעמד־העובדים, הם בראש ובראשונה כלי של עוצמה החיוני גם לבניינו של המשך הלאומי. (המחשבה שהבשילה אצלו רק אחרי מלחמת העולם ה־I, כאשר סיגל לעצמו רעיונות של סירקין שהמשק הלאומי היהודי יכול להבנות רק בדרך סוציאליסטית).
ניתן לומר גם שד.ב.ג היה מבשרו של הסוציאליזם הלאומי. יצחק דויטשר אומר פעם: הסוציאליזם הוא בין־לאומי. מעמד־העובדים הוא תמיד לאומי. צריך להגן על הסוציאליזם מפני מעמד־העובדים. אצל ד.ב.ג הקונספציה היא בדיוק הפוכה, כאשר הביטוי המובהק ביותר של לאומיות לדעתו, הוא בהגשמתו של משק קולקטיבי.
לאיזה סוג של סוציאליזם אם־כך, שייך ד.ב.ג?!
ברור שהדוקטרינה, הדוגמה הסוציאליסטית היתה מישנית עבורו ביחס לסיטואציה ולצורך בהישג. היו אצלו אלמנטים מרכסיסטיים, היו אלמנטים בורוכוביסטים - החשבת הטריטוריה, העיור והתיעוש, השלטון הפוליטי, המאבק הפוליטי. הרבה פעמים חזר על־כך שברגע שעירערנו על פלכנוב וקאוטסקי בשאלה הלאומית, נפתח כל המרחב הסוציאליסטי לפירושים חופשיים. ומכאן ואילך אנו לא עבדים המשועבדים לדוגמה כלשהי. כאשר באמצע שנות ה־20, הוא כותב את מאמרו על ייעודו הלאומי של מעמד־הפועלים, הדבר המכריע בעיניו נגד הקפיטליזם הוא שהאחרון קורע את העם לגזרים, ואילו מעמד־הפועלים הוא המעמד המאחד את העם, אם לא בהווה הרי שבפוטנציה. כשהוא נלחם לעבודה עברית, הוא מייצג את העיקרון הלאומי. בוויכוח עם הפועל־הצעיר, ערב האיחוד, 1928, הוא אומר: תקראו את אוטו באואר ותראו שהסוציאליזם והמעמדיות אינם דווקא במצב של מלחמה. הם יכולים להיות קונסטרוקטיביים, הם יכולים להיות להנהגת העם. כלומר, הוא חיפש מידי פעם סיוע בנושא וברור ששלל תכלית שלילה את תפיסת ה"שומר־הצעיר", שהגדירה את המחלוקות שבתוך תנועת־העבודה הארץ־ישראלית, על־פי ההבחנות הסוציאליסטיות. אבל עם כל אלה, יש להבדיל בין תפיסתו של ד.ב.ג לבין תפיסתו של ברל בנושא. אצל ברל נבחנים הסוציאליזם והציונות גם בזיקתם הרעיונית ההדדית. הוא הסביר לא פעם שסוציאליזם בלתי־ציוני שונה מסוציאליזם ציוני, ושציונות בלתי־סוציאליסטית שונה מציונות סוציאליסטית. זה לא תערובת מכנית — טען — אלא תרכובת אורגנית." ואילו אצל ד.ב.ג, שני הרעיונות אינם מחייבים זה את זה. מי שמאחד את שניהם הוא מעמד העובדים. ברגע שהשתנה מעמד־העובדים עם קום המדינה, השתנה גם היחס של ד.ב.ג לסוציאליזם. ידועה האימרה שלו: "קיברץ גלויות קודם לסוציאליזם." אפשר כמובן לשאול — קדימות זמנית או עקרונית? אחר־כך ניסה לפרש זאת בכל־מיני דרכים. הוא היה גאון בסיגול אידיאולוגיות לצרכים, ובשינוי משמעויות של מלים, השתמש באכזבה הגדולה של השמאל מהקומוניזם, כדי להסתלק לגמרי מהמינוח הסוציאליסטי. הוא חתר בעצם לסוג חדש של ממלכתיות שליחותית שיכולה להסתייע במשק הסוציאליסטי, אבל שאינה מחייבת ומחוייבת בו. מערכת הערכים שלו נעה הרחק מעבר לחברה ולכלכלה, בה מעוגן הסוציאליזם בראש ובראשונה.

יוסף גורני:
אני סבור שאנחנו מסכימים בדרך־כלל לגבי העובדה שאי־אפשר להגדיר את ד.ב.ג כשייך לזרם כלשהו בסוציאליזם הכללי. אנחנו מסכימים, שיש בהשקפתו בתקופה שעד סוף שנות ה־20 גם יסודות שהתהלכו בקרב הסוציאליזם העולמי, וגם קווים יחודיים. ד.ב.ג היה אכן אדם אשר חיפש מלכתחילה, עוצמה פוליטית. אלא שזו, לא הייתה עבורו מטרה בפני עצמה, אלא אמצעי לבניין אותה חברה שחזה. הנסיון של לאחד את היישוב מבחינה מדינית, בהציעו ליסד הסתדרות מדינית משותפת, מחזיר אותנו אל שאלת השפעתה של העליה השנייה על עיצוב השקפתו. באחת הוועידות הראשונות של "פועלי־ציון" ב־1909, אמר במפורש, שמה שקובע לגבי סוציאליזם־דמוקרטי, הוא מקום פעולתו. והעובדה שאנחנו מהווים חברה סוציאליסטית־דמוקרטית בארץ־ישראל היא שתקבע את דרכינו. אם נבחן זאת על רקע העליה השנייה, בה נקבעו התקדימים החשובים ועוצבו דרכי פעולה ויחודיות כמו: השיתוף האקטיבי של הפועלים בבנין החברה, רעיון ההתיישבות הקואופרטיבית, תכנית אופנהיימר, כל המחשבות האלה התגבשו מתוך החוויה של העליה השנייה. ד.ב.ג הושפע גם מה"פועל־הצעיר", ויש בהחלט לשאול עד כמה קיימים ב"ממעמד לעם", גם צלילים הלקוחים ממנו, אלא שהעלייה השניה היא שהייתה החוויה המעצבת לגביו, מבחינת תפקידה המרכזי של תנועת־הפועלים בבנין החברה. השאלה הפרובלמטית בשלב זה היא: האם המחשבה של "ממעמד לעם" היוותה מיפנה בהשקפתו של ד.ב.ג? במועצת ההסתדרות ב־1929 הוא אמר: "דרכינו הפוליטית היא לא התבדלות מכלל האומה אלא עמידה בראשה בהאבקויותיו, ובמלחמותיו, בכיבושיו וביצירתו, תפקידו ההיסטורי הוא להפוך ממעמד עובד לעם־עובד. זה ייעודו הלאומי של מעמד הפועלים." ובוועידת מפא"י ב־1930: "אם יש דרך להגשמת הציונות הריהי בהקמת מעמד־פועלים יהודי גדול, שיבנה את המשק היהודי, יקיים את התרבות העברית וייהווה את האומה החדשה. וכך יצמח כאן מעמד־פועלים אשר ירגיש שהוא מיועד להיות עם עברי." השאלה היא: האם דברים אלה, כמו־גם המעשים, שבאו בעקבותיהם היוו סטיה מהשקפתו היסודית של ד.ב.ג?

לפנינו דמות אינטגרטיבית, יצוקה בברזל של מנהיג נועז

יצחק בן־אהרון:
קודם הערה כללית לגבי תפיסתי אני את ד.ב.ג לכל אורך חייו. לא ניתן לתלות בו אף שמץ אחד של תיאולוגיה. ורק מעט־מזעיר מן הקביעות והאדיקות האידאולוגית לא בכוונה ולא בדיעבד. הוא היה כמעט מראשית דרכו מדינאי פרגמטי מובהק. טרחת־שווא תהיה לנסות לשבץ את ד.ב.ג. אבל אם מחפשים בכל־זאת איזו משבצת לגישתו, הריהי זו המסמנת הסתייגות מקונספציות אוניברסאליות מופשטות והשלכת עוגן במציאות לאומית נתונה. לא אומר שהוא נמלט מעקרונות כוללים ומחייבים, אולם בעיקרו השתמש בכל תיאוריה לצרכי השעה. לגבי שותפיו אפשר לדבר על קו עקבי ואידאולוגי — ברל, טבנקין, בן־צבי, אהרונוביץ — אצל כל אלה, הייתה גישה אינטלקטואלית שיטתית. ואילו אצל ד.ב.ג לא ניתן לגלות תורה לשמה שטובה לכל הזמנים — להוציא העיקרון האחד והעליון בו דבק מנעוריו — ליצר כוח שישא את הגשמת הציונות הסינטטית ואת הגשמתה של המהפכה הלאומית. כוח זה חייב היה להיות מצוייד מידי פעם בסיסמאות שונות לצורך ביסוסים שונים. **ד.ב.ג. עשה זאת כאיסטרטג וכטקטיקן פוליטי־חברתי ראשון במעלה, יש לפנינו דמות אינטגרטיבית יצוקה בברזל, של מנהיג נועז. זה היה עיקר כוחו, ובזה קבע את מקומו המרכזי כמדינאי בה' הידיעה בהיסטוריה היהודית, ובהיסטוריה של תנועת־הפועלים.**
בהקשר זה כו אנו דנים וודאי שיש לראותו כמייסד תנועת־הפועלים בארץ. כשהגיעה העליה השלישית ארצה חש, למרות האנטיגוניזם שגילה נגד ראשיה ומבטאיה, בדינמיקה העצומה שהיתה טמונה בה, ורתם אותה במלואה לצרכי היישוב. כך איפשר את יצירתן של ההסתדרות ושל חברת־העובדים, ובכוחן של אלה זכה במנוע שהקפיץ אותו לראשות המחנה. אבל ד.ב.ג. לא היה בנאי מיומן. יכול היה להניח יסודות, מחשבות, רעיונות, אבל לא מסוגל היה לעצב חברה. הוא לא הבין את היסודות הדרושים לבניינה של חברה קיבוצית. הוא העריך את תרומתה מן הבחינה הפרגמטית, היא היתה מכשיר חשוב מאוד בעיניו להשגת מטרות לאומיות וסוציאליות, אולם מעולם לא טרח ללמוד במה מזינים יצירה כזאת. הוא לעג למרכיבים הרוחניים של הקולקטיב הקיבוצי ושלל ממנו כל מידה של אוטונומיה ועצמאות רעיונית. חשיבתו החברתית היתה מכנית מעיקרה, לכן גרס שאפשר להטיל על מנגנון ממלכתי את כל יעדי החינוך האידאיים. ומכאן גם יחסו המנוכר לתנועת־הנוער. יכול היה לקדם את המפעל הקונסטרוקטיבי, הרבה יותר אילו נתן את דעתו כראוי גם לנושאים אלה. הוא בנה כוח פוליטי שבהמשכו קמה העצמאות המדינית ואילו במניחי התשתית המוסרית — לחם עד חורמה.
אספר אפיזודה הידועה לרבים. ב־1933 הסכים ד.ב.ג.

דב"ג: "מדינת ישראל טרם קמה."

המאפיין המרכזי של דרכו של דב"ג היה יכולתו לשלב תכנית מיתאר רצויה — "חזון" — עם תחושת האפשרי, ורתימת מירב הכוחות הפוליטיים, החב־רתיים והיהודיים לקידום הגשמתו של חזון זה. מעבר לאלה הוא נחן בתחושת עיתוי, המאפיינת מדינאים גדולים, ובנחרצות וכוח־רצון, שבלעדם כל האמור לעיל אינו יכול לבוא לכלל ביטוי.

הוא היה פרגמטיסט משום יכולתו להיות על קרקע המציאות, ועל־פי הריאליזם שאפיין את דרך פעולתו. אולם פעולתו כוונה כל העת למימוש "תכנית המיתאר" אותה ראה כיעוד אישי וכמטרה לאומית וחברתית. אפשר לקרוא לכך "חזון־ריאליסטי" או "ריאליזם חזוני". בכל מקרה, השילוב בין שניהם לא הותיר אותו כאידאולוג מנותק, מצד אחד או כ"ביצועיסט" חסר־כיוון, מצד שני.
יכולתו לגייס את תמיכת תנועתו ורוב העם למימוש מדיניותו, לא נבעה מפופוליזם והתרצות לציבור. אמירתו "איני יודע מה רצוי לעם — אך אני יודע מה העם רוצה" היא אחד הביטויים לכך.
התביעה לצה"ל אחד, ("פירוק הפלמ"ח"), עמידתו על עיקרון הפרדת הרשות המבצעת מהרשות החוקרת והשופטת ("הפרשה") והקביעה ש"ציוני הוא רק אדם העולה ארצה" — הם ביטויים מובהקים לגישה זו. יכולתו לגייס את תמיכת הציבור, לפני קום המדינה ולאחריה, נבעה מהצבת יעדים לרתימת הרצון הלאומי־חברתי המשותף, ומהכישרון להיות מכוון ומגוייס לקראת העתיד ולהמעיט בהתחפרות וב־פולמוס על העבר. ("את העבר אי אפשר לשנות רק על העתיד אפשר להשפיע" — כדבריו).
תכנית המיתאר החברתית שלו למדינת־ישראל עברה שינויים. היא נעה בין חזון נביאי ישראל ("יאנו בונים מדינה מתוך חזון נבואי וכיסופים משיחיים — להיות עם למופת, ומורה־דרך לאנושות" — 1950) לבין הגדרות חברתיות־סוציאליסטיות מפורשות יותר ("חברה חדשה, חברת עבודה ושיויון וחירות, בנויה על עזרה הדדית, תיאום ותיכנון, שיתוף פעולת גומלין, חברות ושליטת העובד ברכוש... בלי כוח שלטון ובלי דיקטטורה וכפיה..." — "מדוע אאמין" — 1943) שעיקרה סוציאליזם ציוני דמוקרטי אוניברסלי. כלומר ציונות המגשימה סוציאליזם בחברה כולה על בסיס רצוני, ללא כפיה שלטונית. זאת כאנטי־תיזה למשטר הקומוניסטי־טוטליטארי בברית־המועצות, עמו התפלמס עד יומו האחרון.
האחדות בין הציונות המגשימה לבין הסוציאליזם הדמוקרטי היא שאיפיינה את תפישתו אולי יותר מכל סימן היכר אחר.
אולם, מעבר לכל אלה הוא ביקש לראות בישראל חברת איכות מוסרית ("עם־סגולה ואור לגויים") כפי שכתב במאמרו "תורה ומלכות" ב־1949: "מבחנה העליון והסופי של ישראל יהיה מבחן הרוח. לא ריוח כשלילת החיל והחומר. היהדות, האמונה על תפיסה אחדותית אינה מכירה בסתירות מדומות אלה".

גד יעקבי

האחדותיות בין ציונות, סוציאליזם דמוקרטי, ויהדות במובנה הרוחני והצורך "בהיותנו חזקים" בחומר ובחיל, הם השלמות המבטאת את גישתו במשך רוב ימי חייו ובוודאי בתקופת היותו אדריכלה, מנהיגה וראש ממשלתה של ישראל.
אולם עד יומו האחרון הוא ראה את החֶסר, את הסכנות והאיומים ואת היעדים שלא הוגשמו, הרבה יותר מאשר התרפק על זרי דפנה ועל הישגיות מדושנת עונג. וזה על־פי מורשתו ותפישתו שלו. מותר להניח שהוא התכוון לאי־הגשמת היעודים בתחומים מסויימים. לכך שאנו ריבוניים ועצמאיים מבחינה מדינית ומשפטית, אך עדיין איננו חיים מעבודתנו וכתוצאה מכך תלותנו באחרים היא מעבר לכל מידה. (בימים אלה ממש אמר איש ציבור מרכזי ש"בקשה של נשיא ארה"ב מישראל היא כמעט פקודה"). לכך שטרם הישגנו שלום עם רוב שכנינו, ושעלינו לראות נכוחה שאנו נתונים במבוי סתום ומסוכן. שכן אין סטטוס־קוו, כשם שאין חלל ריק בטבע. המשך המצב הקיים עלול להפוך אותנו למדינה לא דמוקרטית או לכזו שאינה בעלת רוב יהודי. לכך שהירידה גדולה מהעליה. והרי מדינת־ישראל נועדה להיות מדינת היהודים כולם, או לפחות רובם. לכך שבנגב, המהווה כשישים אחוזים משיטחה של ישראל גרים רק שבעה אחוזים מהאוכלוסיה היהודית בארץ, ובגליל רוב התושבים אינם יהודים.

בכל התחומים הללו, וכך גם בתחומי החברה והתרבות, נראה לו שאנו עדיין מצויים בראשית הדרך. מבחינות אלה ישראל, לדעתו, טרם קמה, טרם הגשימה את תכנית המיתאר שלה, את החזון הבן־גוריוני, אפילו לא בחלקו העיקרי, וזאת למרות ההישגים, למרות ההתעצמות. ■

גד יעקבי

לעמוד בראשות ההנהלה הציונית בתנאי שישאר מזכיר ההסתדרות. היה לו מאבק גדול עם עצמו בענין זה, משום שפירוש הדבר היה להעתיק את פעילותו מההסתדרות להנהלה הציונית. ואנחנו, עם כל הדבקות החסידית שהיתה לנו ביחס לד.ב.ג. כמנהיג ההסתדרות וכמנהיג פועלים, רצינו בו לשליחות זו. שכן אם הולכים לקראת הגמוניה ציונית ואם הפועלים עומדים להיות הגורם הקובע בה שישבור את המסורת הבעל־בית, אז **ד.ב.ג. חייב להיות הטריבון של הפועלים.** והוא אמנם קיבל עליו את הדין. חזרנו לארץ לפניו וערכנו את עצמנו לקבלת פנים מלכותית לראש ההנהגה הציונית. בשעה 6.00 בבוקר, הגענו — אני, אז מזכיר מפא"י בתל־אביב, והאחרים, לבית הועד־הפועל באלנבי. הובלנו אותו בשיירה חוגגת מיפו עד לבית הועד־הפועל. מהמרפסת ראינו עם רב שעומד בבגדי־עבודה, עם גדול שמחכה. אחרי דבר ברכה נמלצים הגיע זמנו של ד.ב.ג. לשאת את דברו. והוא שפך עלינו צוננים: "חברים — אמר, הייתי נציג הפועלים ועתה אני שליח־העם בתוך ההנהלה הציונית..." זה היה נאום, כלל־ציוני, אשר חתך כמו סכין כל מה שהיה "אתמול". את כל הרטוריקה והדיקציה שלו כמנהיג־פועלים שעיצב את ההכרה העצמית של פועלי־ישראל. עמדנו שם מבויישים. לא היו מחיאות כפיים, לא פרחים, לא מפגן רחוב שהכנו. שום דבר. חזרנו כל אחד לפינתו בבושה כבושה. במכה אחת היה שינוי מוחלט של הקו, וזה היה השינוי שהביא בהמשך לזעזועים ופילוגים בתנועה. מאז נעה נקודת הכובד של ד.ב.ג.. הוא קבע עדיפויות, ועם בנין המדינה הוכרז כאחד ויחיד בדורו — וכל ציבור חסידיו לרגליו. לי אין ספק שהיה זה אחד השברים בדרכו ובתוכניתו. לא המשך ולא קו נטוי מבית־ההסתדרות. המדינה בהנהגתו לא היתה בשום־פנים־ואופן המשך אורגני לדמותו ולמעשיו ולהשקפתו כמזכיר ההסתדרות־וכמנהיג קיצוני ולוחם של הפועלים.

יוסף גורני:

ארשה לעצמי גם־כן זכרון אישי קצר: כאשר ראיינתי את ד.ב.ג. לצורך הדוקטורט שלי הוא סיפר בדיוק על ענין זה בערך בזו הלשון: "כאשר חזרנו מן הקונגרס, ואני ראש ההנהלה, קיבלה אותנו העיתונות הלא־פועלית בתרועה חד־משמעית — התפטרו!! שהרי לא ייתכן שסוציאליסטים יעמדו בראש ההנהלה. והיה חשש לפילוג. אבל ההשגחה ההיסטורית רצתה אחרת. באה תקופת חרום. היטלר עלה לשלטון, פרצו מאורעות 1936 והיחס כלפינו השתנה." בדברים אלה שנאמרו כעבור קרוב לארבעים שנה לאחר מעשה, יש, לדעתי, משהו המסביר את הנאום עליו דיבר יצחק בן־אהרון.

המטרה הציונית־סוציאליסטית לא השתנתה אצל ד.ב.ג. מיום שעמד על דעתו ועד היום בו נטמן מול מדבר ציון.

מוריק בראלי:

את סיפורו של בן־אהרון קראתי כבר באחת הביוגראפיות של ד.ב.ג. תמהתי אז ואני תמה עליו עד היום. האנשים המוזכרים בסיפור אינם בחיים עוד, ואינני יודע מה קרה שם בדיוק, ומדוע קרה. אני, מכל מקום, יודע דבר אחד: אין שחר ל"פרשת המים" הזאת בדרכו. גם אחר־כך הוא היה מנהיגם של פועלי־ארץ־ישראל. נכון שהיה פרגמטיסט לגבי הדרכים שאל המטרה, ואני חושב שכל מי שאינו פרגמטי לגבי הדרכים, נשאר עם הגיונו על־גבי הנייר בלבד. אבל ד.ב.ג. לא היה פרגמטיסט לגבי קביעת המטרה. המטרה, הציונות הסוציאליסטית, לא השתנתה אצלו מהיום שהוא עמד על דעתו ועד היום שבו נטמן מול מדבר ציון. מי שקורא את הספר "ממעמד לעם", לא יכול להטיל ספק בכך, שהשם מ"מעמד לעם" אינו בחינת וויתור על המעמד למען הליכה אל העם. המעבר שלו לסוכנות, איננו מעבר אידאי הנובע מוויתור על ההסתדרות. הטענה כי ב"ממעמד לעם" יש הסתלקות ממעמדיות היא אחד הסילופים הקשים שסילפו את דרכו, וששותפים לו מעריצי ד.ב.ג. בימין, עם מתנגדיו בשמאל. זה התחיל דווקא בימין. הפאתוס הציוני הגדול של ד.ב.ג., שכבש את הציבור, הכריזמה שלו, שבזכותה כבשה תנועת העבודה את ההגמוניה בציונות. הכוח להגיע לאנשים שהיו לעתים רחוקים מסוציאליזם, ושהצביעו לבסוף בעד בן־גוריון, ובזכותו — בעד תנועת־העבודה. היתה זו תופעה שהימין לא יכול היה להתמודד איתה. עד שבשלב מסויים, החלקים האינטלקטואליים, או המעשיים, והלא־פוליטיים שלו, קיבלו את ד.ב.ג. וניסו לאמץ אותו לעצמם. הוא לא דחה אותם על הסף. אבל לא הלך לקראתם בשום דבר. הטרגדיה הגדולה של תנועת־העבודה ושל בן־גוריון אישית, היתה שבשנת 1944 נפטר ברל כצנלסון. עד אז היתה מנהיגות זוגית עם חלוקת־עבודה ביניהם. בן־גוריון לא היה מסוגל, פיסית, למלא גם את תפקידיו הוא וגם את אלה של ברל כצנלסון. וכמובן שלחלק מתפקידי ברל הוא גם לא התאים, כך שחלק מהם לא נתמלא עוד לאחר מותו.

ישראל קולת:

אני לא הייתי אומר שב.ג. הוא בן־החוויה של העליה השנייה. נושאים מסוימים כמו נושא ההגשמה, שאלת "העובד החופשי", היחס בין עולם הפרטים לעולם הרבים, וכיוצא־באלה, לא העסיקו אותו ביותר. את ההיקף הגדול של הסוציאליזם הקונסטרוקטיבי הוא קיבל דווקא מהתקופה שאחרי מלחמת העולם הראשונה, כשהפך באמצעות ההסתדרות את ה"תאים הקטנים" למנוף היסטורי. נחזור לבעיה: האם היה אצלו מפנה? ללא ספק היה, אבל אינני מקבל את תפישתו של בן־אהרון שמגדיר אותו כמפנה ימינה. אני לא חושב שמדובר בהמשך של "הפועל־הצעיר", אם־כי ד.ב.ג. אהב מאוד להשתמש בעמדות הקודמות של "הפועל־הצעיר" כדי לשכנע את חבריו ללכת אחריו. ידוע ששפרינצק התנגד מאוד לכל הקונספציה הזאת של "ממעמד לעם". הוא טען שהיא תהרוס את ההסתדרות הציונית. התוכן של הסוציאליזם העממי של "הפועל־הצעיר" היה שחברת־המופת שתקום בארץ, תביא טרנספורמציה של כל העם היהודי ותהפוך אותו לעם עובד. אצל ד.ב.ג. הקונספציה היתה שלטון והנהגה לא על־ידי מעמד העובדים, כפי שאמר טבנקין, אלא על־ידי ריכוז השכבות העממיות סביב תנועת־הפועלים, ועל־ידי ייצוג של כל

השכבות העממיות, לא רק אלה של הפועלים. נראה לי שבזה לא פנה ד.ב.ג. ימינה. שאם כן היתה תנועת־העבודה נהרסת וההסתדרות הציונית היתה נהרסת. תנועת־העבודה היתה נשארת אולי נאמנה לסיסמאות מעמדיות אבל היתה מאבדת את ההגמוניה שלה בתוך היישוב היהודי בארץ־ישראל. דווקא על־ידי המפנה שלו, שהיה מפנה מסוכן מהרבה בחינות, הוא הציל לדעתי את תנועת־העבודה, ואת ההסתדרות הציונית באותו זמן, לדבר כזה יש מחיר, כמובן, ובתקופת המדינה הלך לאיבוד באמת היסוד הרעיוני־סגולי. אולי מפני שברל נפטר, אולי משום שבלינסון נפטר. אולי מפני שאחדות־העבודה השנייה הלכה לאן שהלכה והתלבטה בשאלות בלתי־רלוונטיות במשך שנים, והפסידה את ההזדמנות לבנות סוציאליזם מקורי בארץ־ישראל. אין־שלא־יהיה ב־1933, לדעתי, היה המפנה חיובי.

יוסף גורני:

אם נסכם עד כאן — דעתו של בן־אהרון היא שהנוסחה "ממעמד לעם" מבטאת שינוי אצל ד.ב.ג. בראלי טוען ההפך מזה, וישראל קולת אומר שאכן יש כאן מפנה, אבל כזה שאיננו זר למסורת תנועת־העבודה. אני עוד הייתי מרחיק לכת וטוען שיש כאן המשך לחלק מהמסורת שצמחה מפועלי־ציון ואחדות־העבודה, והגיעה לתחנת־דרך מסוימת בעלת משמעות פוליטית.

האם היה לכך ביטוי מבחינת הפרקסיס של מפא"י?

השלטון שנכבש לשם הגשמת דרך, איבד בדרכו את הפרספקטיבה.

יצחק בן־אהרון:

זה סיפור ארוך, הקרע לא היה מקרי. זאת לא היתה קפריזה של אדם אחד. אנסה לתמצת את הרקע בשני ראשים: הענין הראשון היה בהתהוות המקוטבת של החברה ההסתדרותית. כלומר — בעליית מנגנון שלטוני מלמעלה אשר עיוות את מגמת השיוויוניות שבתוך מעמד־הפועלים. התהוות של שכבה חזקה המורכבת מאנשי עבודה קבועה קואופרטיבית, מהאגודות החזקות שצמחו על כתפי המשק ההסתדרותי וכו'. כל זה כתוצאה ממדיניות מודעת של מפא"י, של הישענות על היררכיה מנגנונית המטופחת ומתמסדת עם החזקים. זאת היתה פילוסופיה די מחושבת ולא הסחת הדעת, ואינני שופט זאת כרגע לחיוב או לשלילה משום שאינני מטיל ספק בכוונות הטובות — לקדם את המפעל — להריץ את הטובים במירוץ. הסוגיה היא רבת־מימדים והיא עומדת בפני כל העולם המשתחרר — באפריקה, באסיה, בסין — איך מובילים עם רב לפריון־עבודה ולבנין כלכלה לאומית? ואני זוכר מה שהסובייטים אמרו לנאצר — לא תוכל להרים בתנופה אחת 30 מיליון, 40 מיליון נפש. תבנה שכבה מובילה של 10 מיליון — האחרים ימשיכו באורח חייהם הרגיל. בבוא העת תגיע הקידמה גם אליהם. במציאות שלנו זו היתה המדיניות של מפא"י — שבירת ייעוד השיוויוניות והיסוד הקהילתי האוטונומי הערכי בתוך התנועה, ויצירת ריכחיות שלטונית למטרות נעלות כשלעצמן. התוצאה היתה היווצרות של רובד בעל פריבילגיות סוציאליות־כלכליות ובהמשך — פריבילגיות שלטוניות בחברה וולונטרית עוד בטרם השלטון הממלכתי. מפא"י הפכה לנציגות של היסודות החזקים שבתוך ציבור העובדים. היתה זו הכרעה נוספת בין ערכי־היסוד וערכי־השעה שיצרה שותפות לצרכי שלטון עם נציגיהם של המעמד הבינוני, הבורגני והדתי. ועם־זאת שמרו על הגמוניה של ערכים. נערכה הפרדה בין שלטון לבין דרך. היה בכך תשלום כבד מאוד עבור השלטון שנכבש לשם הגשמת דרך, ואיבד בדרכו את הפרספקטיבה. המטרה היתה להבטיח הגמוניה של פועלים. הגמוניה סוציאליסטית והתוצאה — אותה פרובלמה אליה הגיעו הסוציאליסטים בכל הזרמים מאז ועד היום הזה כאשר נאלצו לשלם את מחיר הקואליציה ואיבדו תוך־כדי את עולמם הרוחני.

היו לד.ב.ג. עליות וירידות בתחום הסוציאליסטי כמו־גם בתחום הפוליטי — האיום בסילוקו של ויצמן ואחר־כך ההליכה לועידת לונדון בדרכו של ויצמן. גם במאבק נגד המנדט הבריטי — יבוא יום והוא יתעב את גולדמן ויוציאו מחוץ למחנה, אבל בשלב קודם הידק את הברית איתו, הטיל עליו להכין את המצע לחלוקה ושלח אותו כשליח נאמן שלו על־מנת שיבצע את המלאכה. הוא חיפש גם דרכי התפשרות עם האנגלים, ובלבד שיימסר לסוכנות שלטון על העליה, ועל ההתיישבות, במסגרת האימפריה הבריטית. הוא האמין בדרך זו. על־כל־פנים נהג בקו זה כמעט משך כל ימי כהונתו בסוכנות היהודית. אבל כאשר הגיע לידי מסקנה שאין עוד תקווה מן האנגלים, וזה היה כבר בסוף שנות ה־30, ניסח את האלטרנטיבה בוועידת בילטמור לקראת ניתוק מאנגליה וכינונה של עצמאות יהודית בחלק מן הארץ. התנועה בבית לא היתה ערוכה למפנה, והיה בזה משום העמקת הקרע הפנימי הגדול שבתוכה. וד.ב.ג., לדעתי, לא רק השלים עם הקרע אלא בהמשך גם רצה בו. הוא העריך אז בצדק ובהגיון שהוא זקוק לכוח לשם הגשמת מדיניותו הנועזת. מפא"י של שנות ה־30 לא היתה עשויה לשרת את מדיניותו, והוא, זקוק היה למכשיר מרוכז ולסמכות בלתי מעורערת לצורך התמרונים והוויתורים הפוליטיים והערכיים שציפו לו בדרכו.

יוסף גורני:

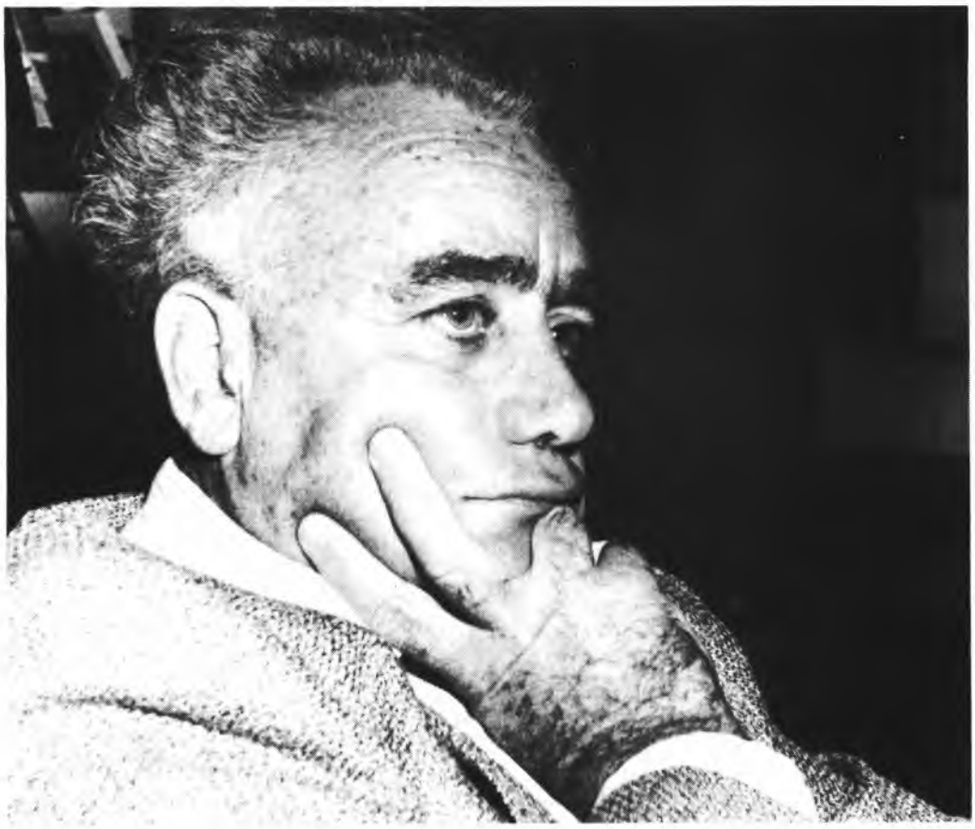
אתה רוצה לומר שד.ב.ג. יזם את הפילוג?

יצחק בן־אהרון:

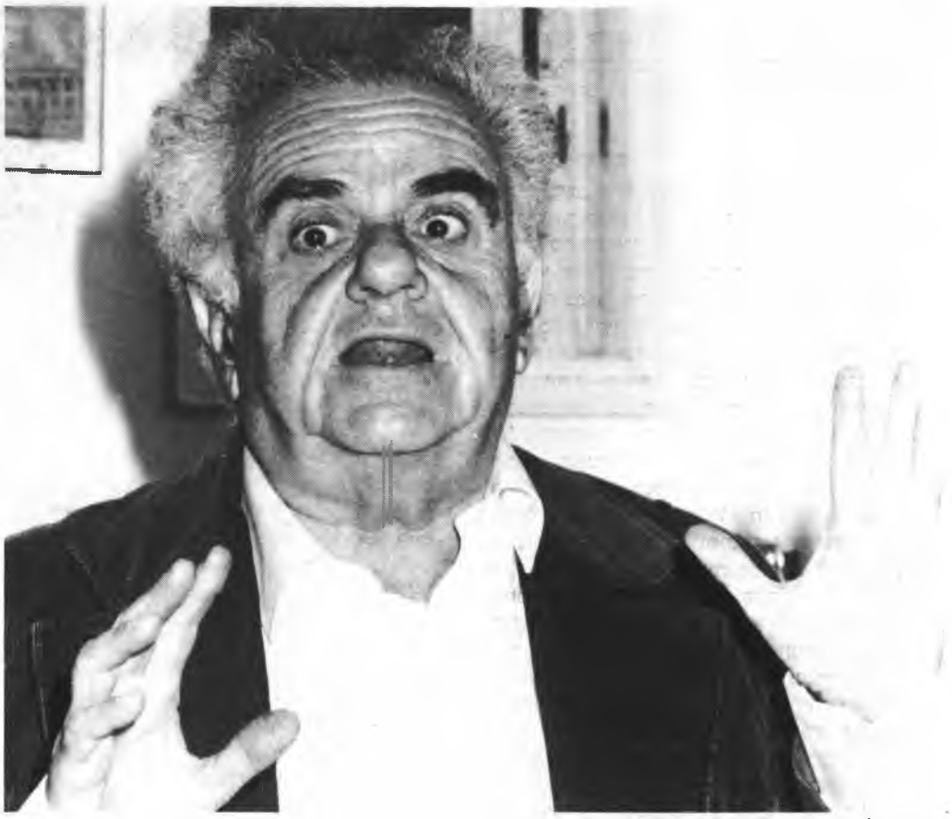
אני לא חושב שפילוגים חברתיים נובעים רק ממחשבתו של אדם או חלילה ממזימתו של אדם אחד. אני מדבר רק על הידיעה של ד.ב.ג. שהיעדים שעומדים לפני העם דורשים קואליציות בלתי־נמנעות עם גורמים חיצוניים בעוד שבבית דרש ריכחיות חסרת פשרות. הוא לא סבל שום הסתייגות מבית. לא יכול היה לשבת יחד עם מי שסבור שהוא יותר סוציאליסט, או יותר חלוצי או יותר נאמן לארץ ישראל הגדולה ממנו. הוא האמין שהוא יהיה ההגמון היחיד ושהדתיים והימניים יקבלו בסופו של דבר את מרות תנועת־העבודה תמורת מחיר אפשרי. רבים לא הבינו את טכסיסיו, אני טענתי אז באחדות־העבודה ובהמשך — במפ"ם, שהוא זורע לנו מוקשים ואין מוקש שאנחנו לא עולים עליו. היתה לו אסטרטגיה מאוד מחושבת וקרת־רוח שהובילה אותו בהמשך לפילוגה הראשון של המפלגה. זאת לא היתה תאונת־דרכים, היו כאן מהלכים מחושבים והוא עיצב לעצמו בסופו של דבר את הכוח שרצה בו, והצליח לדחוק את האופוזיציה השמאלית והאקטיביסטית לשוליים. הוא וויתר על חברים קרובים לו ביותר שהעריך אותם חרף המחלוקת. הוא נפרד מכוחות תנועתיים שהיו מחסידיו ובעצם וויתר על המשענת הנאמנה ביותר שלו במאבקו האקטיביסטי, וזאת רק משום שאלה לא קיבלו את מרותו לכל אורך החזית בנושאים שנראו לו מכריעים לגבי העתיד. אני לא אומר שלדרך זו לא היו גם הישגים. היא שהביאה בסופו־של־דבר את ציבור הפועלים להגמוניה שלטונית בהסתדרות הציונית ובהמשך — במדינה. אולם באותה מידה תרם גם המחנה שלא הלך עם הזרם לנצחונה של תנועת־העבודה. אלה שהלכו לבנין החברה, ולהתיישבות, ב"חלוץ", בפלמ"ח, ב"הגנה", בקיבוץ. דרכה של מפא"י הרוחנית־מדינית והפשרנית מבחינה סוציאלית מזה ודרך ההגשמה הערכית של התנועה ההתיישבותית והשמאל הפוליטי מזה — שניים אלה יחד יצרו את הסיכום החיובי שהציל את הציונות ועשה אותה בת־הגשמה. בשעת מעשה לא סברתי כך, ואילו היום ארשה לעצמי לקבוע שאי־אפשר היה להגיע לכיבושה של הריבונות הציונית בארץ ללא פעילותם האוטונומית של שני המחנות. הגיע הזמן שלפחות ההיסטוריה תפייס בין היריבים של שנות השלושים והארבעים.

מוריק בראלי:

בן־אהרון, אתה עשית "סלט" מאירועים שונים זה מזה. הוויכוח הפנימי בין הקיבוץ־המאוחד וסיעה ב' לבין סיעה ג', לא היה מעולם על אקטיביזם. גדולי סיעה ב' תקפו את גדולי האקטיביסטים במפא"י יותר מאשר את האחרים. הוויכוח היה על ברית־המועצות והוא שחצה אחר־כך את תנועת העבודה. אנחנו לא קיבלנו את ברית־המועצות. ברל נאם אז (ב־1940) בסמינר הקומונות של "המחנות־העולים", ואמר שלא מדובר בסוציאליזם, שאין סוציאליזם כזה. הוא קרא לזה סוציאליזם של פרעה מלך מצרים. וברל היה האיש שהבין אתכם. רצה בך ובקיבוצניקים אחרים, בתוך מועצות־הפועלים. והיה לו בזה גיבוי מלא של ד.ב.ג., אלא שהקרע נוצר ברגע בו התחלתם ללכת לכיוון פרו־סובייטי. כשאתה מדבר, בן־אהרון, על הפן הפוליטי של ד.ב.ג. ועל הפן ההתיישבותי־משקי, שאותו אתה מייחס כולו לקיבוץ־המאוחד ולאחדות־העבודה אתה לא צודק, מפני שפן זה בוטא ב"הגנה" ראשית על־



יוסף גורני



מאיר בראלי

ידי אליהו גולומב ובהתיישבות — מדובר בשורה של אנשים לאו־דווקא מן המחנה שלכם.

ישראל קולת:

אני חושב שמה שמטעה את בן־אהרון זו לא רק עמדתו בשעתו, אלא גם המתודה המרכסיסטית שלו, בגללה הוא מצרף את חילוקי־הדעות בתל־אביב לעמדה המתייחסת לאקטיביזם הפוליטי. ומדובר כאן בנושאים שונים לחלוטין. נכון שבמיקרו־קוסמוס נתקלנו באותו זמן בבעיות המהותיות ביותר של כל משטר סוציאליסטי מתגשם. למרבה הצער ברית־המועצות היא לא "סיעה ב'" אלא "סיעה ג'". משום שהבדלי השכר והבירוקרטיה ושלטון המעמד השליט עלו בה על כל הזכויות האחרות. כך שהזיקה שנקשרה בין "סיעה ב'" לברית־המועצות, וההנחה שברית־המועצות מסמלת את הראדיקליזם הסוציאליסטי המהפכני, היו טעויות מוחלטות. ולו היו המשאבים הרוחניים, והאנרגיה האינטלקטואלית־מוסרית שהושקעו בפולמוסים בלתי רלוונטים על ברית־המועצות ועל רפורמיזם, מושקעים בשאלות הבסיסיות של משק הפועלים, יכול להיות שהיינו מגיעים באמת בתקופת המדינה לאיגוד־מקצועי המהווה גם מנוף של צמיחה סוציאליסטית, במקום להגיע לאיגוד שהפך כמו בכל העולם המערבי לכוח רגרסיבי. וכך כל תנועת־הפועלים המגנה על מקומות עבודה ועל אינטרסים שמורים במקום להיות כוח פרוגרסיבי המקדם את המשק. זוהי בעצם טענת הימין החדש כיום, נגד התשתית והממסד הישנים של תנועת־העבודה. ובאמת ייתכן שהיינו מסוגלים אז למצוא דרך אחרת לולא הפילוג. המחקר העתידי, יגלה אולי מי בדיוק יזם את הפילוג, מה שברור כעת הוא שבשלבים מסויימים התגלגלו הדברים כנראה מעצמם. נאמנים עלי, בנושא זה, דבריו של ישראל גלילי המתאר למשל איך נגרר טבנקין בעל־כורחו לעמדות שכלל לא רצה בהן. היה כאן, כמובן, נושא עקרוני — טבנקין דיבר על מפלגה פדרטיבית ועל קיבוץ צנטרליסטי. ד.ב.ג. רצה בדיוק את ההיפך — מפלגה צנטרליסטית ותנועה קיבוצית פדרטיבית. יתכן, בן־אהרון, שהוא לא היה מסוגל להסתגל למבנה פדרטיבי, יתכן שלא היה יודע מה לעשות עם תנועה קיבוצית פדרטיבית, אבל זה כבר ענין אחר. הוא רצה בכך, על־כל־פנים לצורך מאבק פוליטי, ולשם־כך היה זקוק ל"אחדות־העבודה". אחרי הפילוג ב־1947 הוא נשאר עם כל האלמנטים הלא אקטיביסטיים שבמפא"י, והתלבט לבטים נוראיים בשנות המאבק (47־1946) בשעה שכמעט ניסו להדיח אותו. הוא נשאר אז ללא בָּסיס התמיכה שלו. הפילוג של 1944 היה אולי ביוזמתו של ד.ב.ג, החל משלב מסויים — מהרגע בו ראה שהמפלגה — המכשיר הפוליטי היסודי, נהרס. אז העדיף פילוג. אבל בשנת 1943 עדיין היה זקוק לטבנקין נגד ויצמן.

יצחק בן־אהרון:

אבל הוא ידע שהחבורה הזאת עומדת מאחוריו בעניינים עקרוניים.

מוריק בראלי:

אבל ברגע שהם יוצאים ממפא"י, הם לא מצביעים יותר בנושאים של הכרעות פוליטיות. כוח זה מובטל מאז ולא יכול לעזור לו.

ישראל קולת:

יש דיספרופורציה בין מה שאמרת, בן־אהרון, על דרכה של מפא"י הפרגמטית והפוליטית, אותה אתה מצדיק, ועל ההגשמה הערכית של המקבילה לכך — של התנועה ההתיישבותית. עם כל הכבוד וההערכה לתנועה הקיבוצית ההתישבותית, לפלמ"ח, שבלעדיהם ד.ב.ג לא היה מצליח באמת, הרי ברגע שהגיעה העלייה הרביעית, עמדה סיעה זאת במצב של חוסר־אונים.

יוסף גורני:

השאלה עד כמה הגורם ה"זר" של ברית־המועצות, השפיע על מערכת היחסים בתוך התנועה, דחף אולי בקצב מהיר יותר לקראת פילוג, וקבע במידה לא מעטה את יחסו של ד.ב.ג. כלפי הכוחות האקטביסטיים החלוציים.

יצחק בן־אהרון:

היחס לברית־המועצות ולקומוניזם מילא בוודאי תפקיד ביחסים, אולם לדעתי, לא תפקיד מכריע. אין בכוונתי להקל ראש כהוא־זה בחומרת ה"פִּשלה" מצד הקיבוץ־המאוחד והשומר־הצעיר בנידון. אפילו ההתקפה הסובייטית על פינלנד, לא עוררה בהם הסתייגות ולא עוררה אצל רבים — ובייחוד אצל ראשי ההנהגה של הקבוץ־המאוחד והשומר־הצעיר הרהורים ופיכחון. ועם־זה אני חושב שהכישלון הרעיוני והפוליטי־טקטי, לא נבע מהסחת־דעת סתמית או מחסידות שוטה. מדובר כאן על כישלון רעיוני־מוסרי־היסטורי עמוק. הוויכוח האמיתי התמקד בשאלה, האם בתוך מפא"י ועל־ידי מפא"י, ותנועת־הפועלים בארץ יוקם מרכז רוחני אחד, תורה אחת, הנהגה אחת, או שיצמחו מרכזים רעיוניים ואידאים אוטונומיים אחדים. זה היה הוויכוח הגדול הקובע לגבי דמותה של הדמוקרטיה הפנימית ולגבי דמותה של תנועת־העבודה אז ועד ימינו. היה אז לחץ לקראת אחדות של מרכז רעיוני ריכזי והחלטי תוך נידוי כל גילוי רעיוני ואורגני עצמאי.

כשהתאחדו הפלגים השונים ונוסד "המערך" עמד ד.ב.ג עם מפ"ם והשומר־הצעיר מהצד. מפ"ם של השומר־הצעיר ואחדות־העבודה וודאי שגו לא במעט בתכסיסיהן האופוזיציונים כשערכו הפגנות־סרק בנושא של לחם "עגול או ארוך", והיו עוד מעשים שהובילו להעמקת הקרע. מפא"י לא היססה כמובן לנצל את הזדהות מפ"ם — שרק בסוף ובאיחור, השתחררה מן הכישוף — עם ברית־המועצות, אבל בטוחני שד.ב.ג. היה נבון ומעמיק־ראות מספיק כדי לדעת שבתוך הקיבוץ־המאוחד לא "מתבשלת" כפירה בעיקר — בציונות ובסוציאליזם ההומני, וודאי שידע שאין מקום לחשוש שחסידות שוטה זאת עשוייה למוטט את היסודות הציוניים־ההתישבותיים. מה־עוד שבימי מלחמת־העולם השנייה היו העמים הסובייטיים תקוות האנושות. הם נשאו בעול העיקרי של המלחמה, הקריבו את הקרבנות הנוראים והצילו אלפי יהודים מן ההשמדה. היום מתעלמים מן המפנה הדרמטי שחל בהכרזת גרומיקו על זכות העם היהודי למדינה משלו בארץ ישראל, וכמובן מן העזרה בנשק צ'כי בימי מלחמת־העצמאות. המערב האדוֹם והסובייטים הם שנתנו לנו את הנשק שהכריע במלחמתנו. כך שהיחס לברה"מ לא היה אידאולוגי בלבד, אלא גם מדיני. לעמדתנו בשנות הארבעים היה יסוד יהודי־ציוני עמוק. הייתה דאגה אמיתית וחרדה גדולה מאוד לאינטרס הציוני. ואני רוצה להעיד מתוך ידיעה אישית שגם לגבי השומר־הצעיר לא היה למפא"י ספק בנאמנותם הבלתי־מעורערת לציונות. חברי ומנהיגי השומר־הצעיר היו בני־בית רצויים ואפילו אהובים בבית ד.ב.ג.. כפתיון — היה השמאלן הקיצוני אהוב במיוחד על פולָה, והיא ניהלה "מדיניות משלה ביחסי־אנוש. ובהכרת טובם של אנשים, העמיקה הרבה יותר מד.ב.ג. היו לה עיני רנטגן בחדירה לתוכם של אנשים ובחשיפת צביעות וזיוף. ד.ב.ג. היה כמובן בתמונה וידע על המאבקים הפנימיים בתוך מפ"ם. אמת, לקח לנו כמה שנים להבין מהי התופעה של משה סנה. לדעת על עומק הקשרים שלו עם ברית־המועצות. אני מניח שד.ב.ג. ידע יותר מאתנו, אף־על־פי־כן, אני משוכנע שתעתועים אלה של מפ"ם המאוחדת לא היוו גורם מכריע בהתפתחויות הפנימיות של תנועת־העבודה. הבעיה היסודית, כאמור, היתה מהותית — אצלנו ובכל התנועות הסוציאליסטיות־דמוקרטיות — כיצד מקיימים אחדות ארגונית תוך קיום מחלוקות תכופות וקיצוניות על תכנים? ומתוך חשש מפני התפצלות וחתירות מבית הגיעו לקיצוניות. למרבה הפלא והפרדוקס הנהיגה דווקא מפא"י צנטרליזם רעיוני, על־פי דגם בולשביקי מובהק, שמנע קיום ביחד של זרמים שונים.

לי לא ידוע שד.ב.ג. היה מוכן למבנה הפדרטיבי של התנועה הקיבוצית, בנושא זה לא ד.ב.ג. קבע. בענין זה הוביל וקבע ברל. הייתה חלוקה ביניהם וסמכותו של ברל בעניינים רעיוניים ותנועתיים היתה מוחלטת, והוא שעמד בכל תוקף על־כך שהתנועה הקיבוצית תהווה זרוע של המפלגה, ועל־כן לא יהיו לה סמינרים משלה ולא מצעים רעיוניים משלה. אני מדבר שוב מתוך עדות אישית. אני לא מאשש את ההיסטוריה מתוך דוקומנטים. בזה אני סומך על גורני ועל קולת. אבל אני הוא שפתחתי בדיונים בקיבוץ־המאוחד, על האיחוד הקיבוצי. לקיבוץ־המאוחד לא היה מה לחשוש מן האיחוד, כי היה להם רוב, אבל ברל ומפא"י רצו בחיסולן של עצמאות רעיונית וחברתית. לכן אני חוזר ואומר שמה שקבע את גורלה של תנועת־העבודה, היה המאבק לחופש, להתפתחות הרעיונית שבלעדיה אי־אפשר לקיים אחדות בתנועת־הפועלים.

מוריק בראלי:

לענין ברית־המועצות — בתקופה ההיא לא היה קל להיאבק נגד פרו־סובייטיות, מפני שהנטייה היתה

ישראל קולת

לראות בבריה"מ את המאור הגדול. וכשאנחנו קמנו נגד, קבוצה קטנה בהתחלה בתנועת־הנוער של ארץ־ישראל העובדת נלחמנו במעלה־ההר. איש לא חשד אז שאחדות־העבודה או השומר־הצעיר, כתנועות, מגיעים לכפירה בעיקר, בציונות. לא זאת הייתה הבעיה, אלא זה שהם הגיעו לעיוותי תפיסה מדינית ובגלל האהדה לברית־המועצות הגיעו למסקנות חמורות ומזיקות להגשמת הציונות. את זה אמרנו וזה היה נכון. הוויכוח על האחדות הכוללת לא שייך לסימפוזיון. עם־זאת אני חייב לומר שד.ב.ג. לא הצטרף לאיחוד בגלל כמה נימוקים עליהם דיבר, ונימוק אחד ששתק. אותה אחדות־עבודה — או סיעה ב׳ שפרשה בגלל זיאמה אהרונוביץ וגולדה מאיר מסיעה ג׳ - הלכה לברית שלטונית דווקא איתם נגד ד.ב.ג.. זו הייתה משמעותו של המערך הראשון. יגאל אלון וישראל גלילי היו מעוניינים בתפקידי ביטחון ולא בתפקידים כלכליים. ונראה להם שזאת עליהם ליטול מד.ב.ג. ותומכיו בעזרת מתנגדיהם שבתוך מפא"י.

יצחק בן־אהרון:

אתה חייב להבדיל בין עמדותיו המוצהרות של ברל ובין העמדות בהן חשדתם שקיימות בו בחשאי. ברל לא אמר מעולם שהוא רוצה במצב בו לא תהיה לתנועה הקיבוצית עמדה משלה, אף פעם לא. ברל רצה באיחוד התנועה הקיבוצית, כלומר ביצירת כוח בתוך מפלגת העבודה. אתם התנגדתם לאיחוד התנועה הקיבוצית. על זה היה הוויכוח. איש לא התנגד מעולם לאוטונומיות רעיוניות. ההתנגדות היתה לסיעות אורגניות.

ישראל קולת:

מספר הערות — בן־אהרון אמר שהשתמשו בנושא של ברית־המועצות על־מנת להימנע ממפלגה פולריסטית וליצר מפלגה צנטרליסטית. אם זה אכן כך, אתם "שיחקתם בידי" הצנטרליסטים יפה מאוד. ואני לא חושב שהנושא של ברית־המועצות היה פעוט כל־כך על־מנת שישמש ככדור משחק בלבד. הערה אחרת: ד.ב.ג. הבדיל תמיד בין יחס אידאולוגי לבריה"מ לבין יחס פוליטי אליה. מיד כשנכנס להנהלת הסוכנות ניסה לקשור קשרים עם בריה"מ. ב־1943 יצר קשר עם מייסקי ובמשך כל התקופה דאג לשימורו של קשר זה.

המדינה איננה מטרה אלא מכשיר

יוסף גורני:

כשאנו סוקרים את דמותו של ד.ב.ג. לאורך כל דבריכם עד עתה ותוך ידיעת מושג הממלכתיות שלו עם קום המדינה, האם אפשר לומר שלד.ב.ג. הייתה תדמית של חברה עתידית? מונח לפני מכתב שלו לשרגאי מ־1968, בו הוא שואל מה תהיה דמות העולם בעוד 20 שנה, כלומר ב־1987. אם תתבוננו במכתב זה, תראו שד.ב.ג. מופיע בו כאוטופיסט וכסוציאל־דמוקרט. הוא כותב: אירופה המערבית והמזרחית, יהוו פדרציה מדינית אוטונומית בעלת משטר דמוקרטי־סוציאליסטי. ומעבר לכך מתחיל חזון אוטופי־חברתי־מדעי, עם כמה פנטזיות. האם הייתה לאיש תדמית של חברה?

כשדוד בן־גוריון החליט ללכת לנגב יכול היה באותה מידה להגיע לעיירת־פיתוח, אבל הוא הלך לקיבוץ. זה לא היה מקרה. הציונות בשבילו הייתה לא רק גאולה של העם היהודי, אלא של היהודים. וזה חייב אותו על־פי תפיסתו הבסיסית הסוציאליסטית לגבי הממלכתיות — ד.ב.ג. האמין מיומו הראשון כמנהיג ועד סוף ימיו שהמדינה איננה מטרה אלא מכשיר, אם־גם לא מכשיר בלעדי. על־כן יש לרתום אותה למשימות של הגשמת הציונות.

יצחק בן־אהרון:

המחלוקת היתה בשאלה האם יצירת הכלי הממלכתי הנתון — המדינה, מאפשר להגשים את החזון הציוני ולעצב חברה חדשה עובדת? ד.ב.ג. היה בדעה שעם קום המדינה נוצר הכלי. הוא לא הבין שמדינה ומנגנוניה מוגבלים ביכולתם לעצב ערכי חברה. לנו היה ברור שאת הגשמת הציונות הסוציאליסטית אפשר לקדם רק בעזרת תנועות וולונטריות חלוציות אשר נעזרות במכשיר הממלכתי לשם הגשמת היעדים החברתיים. **דומני שהיום אין חולקים עוד על־כך שאי־אפשר על־ידי חוקי כפיה מדיניים — יהיו דמוקרטיים כאשר יהיו — לחנך ולגייס אדם להגשמה חלוצית.**

ד.ב.ג. מאס ביגיעה ארוכת־הדרך של תנועות וזרמים. הוא לא השאיר מקום להתפתחות, ולא כלל את המערכות ההתיישבותיות ואת אלה של חברת־העובדים, בתוך המערכת הממלכתית. אנחנו לעומת־זאת היינו משוכנעים שהמערכת הוולונטרית, החלוצית, הבונה, תעזור למערכת הממלכתית. ובצד זה חששנו מהענקת יתרת־כוח למערכת הביורוקראטית. ובכן, אלו היו המחלוקות בשאלת הממלכתיות. לא חלקנו על עצם השימוש במדינה כבמכשיר.

ישראל קולת:

אינני חושב שיש קשר בין ד.ב.ג. של 1968 אשר המריא אל חזונות של טכנולוגיה ומדע ושינוי האדם, ושינוי כדור־הארץ, לבין ד.ב.ג כמנהיג פוליטי וחברתי עליו דיברנו במשך השיחה הזאת. השאלה מעניינת כמובן מהבחינה הפסיכולוגית — מדוע ניתק בסוף ימיו מהשאלות החברתיות, שם קץ לאיבות שליוו אותו כל ימיו, והמריא לעולם אחר? הוא התחיל אז לעסוק בבעיות קיום האלוהים ועוד כיוצ"ב. אבל כל זה שייך למוזרויות שלו, ולא להתפתחות הציבורית שלו. עם־זאת ישנו ד.ב.ג., המנהיג החברתי של שנות ה־50, ושל ראשית שנות ה־60, עד שה"פרשה" והגיל ניתקו אותו מן הפוליטיקה. ובשנים בהן הוא חשב על אליטה של אנשי־צבא, אנשי־מדע, יזמים, אנשים שיהוו את הקבוצה המעצבת של דמות המדינה, לא רק בשטח החברתי, אלא בכל השטחים הנזכרים; ואליטה זאת, ברבות הימים — וזה כבר שייך לתלמידיו של ד.ב.ג. — ניתקה את עצמה מכל תנועה חברתית ו"המריאה" אל מעמד רחוק מאוד משיוויוניות, ומערכי תנועת־העבודה המסורתיים. והשאלה היא באיזו מידה התנתקותו של ד.ב.ג. והפער שנוצר בין רעיונותיו לבין המציאות החברתית, יכולים לחייב את תלמידיו? אני חושב שהם אחראים לעצמם, והעובדה שלא השכילו ליצר קשר בין הממלכתיות שלהם לבין החברה בישראל, היא שהרסה אותם, הרסה את מפא"י והרסה את תנועת־העבודה.

יוסף גורני:

עלינו לסיים ולסכם. בזמן שעמד לרשותינו בירורנו בעייה, אבל לא הגענו לגביה לידי הסכמה — האם המושג "ממעמד לעם", ביטא שינוי בהשקפתו החברתית של בן־גוריון? כל אחד נשאר בעניין זה בעמדותיו: — בראלי טוען בשם הרציפות; בן־אהרון רואה בכך שינוי מהותי המשפיע על המערכות הפנימיות בתנועת־הפועלים, ובוודאי שבתנועה הציונית; קולת מגדיר זאת כמפנה אולם לא כשינוי מהותי. דומני, כי שאלות אלה של — המשך, שינוי או מפנה, זקוקות לליבון יתר ולדיון מעמיק במסגרות נוספות. שכן, כשם שמופרז לטעון בשם הרציפות המוחלטת, כן אין להגדיר בקלות כזו את ד.ב.ג. כמנהיג פרגמטי המודע רק לצורכי המציאות. ההסתכלות על בן־גוריון, בכל הקשר, רק כעל מדינאי ופוליטיקאי, נראות לי מצומצמת וחד־מימדית. לא יתכן, לפי עניות דעתי, להפריד בין בן־גוריון המדינאי לבין בן־גוריון בעל החזון החברתי. מבחינה זאת המימד האוטופי שבאישיותו שייך לעניין. מה־עוד שרעיונות אוטופיים ליוו אותו מראשית שנות העשרים, כאשר הציע לייסד את "חברת־העובדים" אשר תהיה מבוססת על קופה משותפת לכל הפועלים חברי ההסתדרות, דרך החזון המשיחי של מדינת־מופת; כפי שאנו רואים אותו עד סוף ימיו. לכן, כשדנים בבן־גוריון בסוגיות כה מרכזיות במחשבתו, החברתית ובדרכו הפוליטית, הכל רלוונטי: החוויה של העלייה השניה, הסוציאליזם הקונסטרוקטיבי, הפראגמטיזם המדיני, היחס כלפי ברה"מ, הקשר הדו־משמעי עם הקבוץ־המאוחד, והאוטופיה. כל אותם מימדים הפחות נידונים, כעת, ביחס לאישיותו ההיסטורית.

יצחק בן־אהרון:

הייתי רוצה לסיים את הדיון בתמונה שרודפת אותי עד היום. תמונת הירידה של ד.ב.ג. לשדה־בוקר ליוותה אותו לשם שיירה של עשרות ואולי מאות מכוניות ואנשים. הגענו לקבוץ בשעות הצהריים. כולנו היינו מדוכאים. ישבנו. אחר־כך התחילה השמש לשקוע וכל השיירה פנתה בחזרה צפונה. נפש חיה לא נשארה איתו. כל חסידיו. כל בניו, אף־אחד לא נשאר. גם פולה לא היתה שם. היא באה מאוחר יותר. בן־אדם ליד צריף בודד — אני רואה את התמונה עד היום — עומד ומאחוריו אבק המכוניות. ■

קוסטיק ואלינקה

מנשה לוין

מתוך: טחנת מים באביב*

הרוח שנתלשה מהיערות הסמוכים טילטלה את צמרת העץ הפלוח־בַרַק, והערמונים המידרדרים הרעידו את הנערה.

— לך כבר...

קוסטיק התכופף. הרים ערמון, מיעך את קליפתו, והפרי התפצל בכפו ערום ורך. פסעה כמה פסיעות אחרונית; הוא צעד אחריה, גולמי, כרוצה להחזירה לצילו של עץ מקולל זה.

— לך כבר!... לך כבר!... — סיננה מבין שיניים הדוקות, ואצבעותיה נאחזו באלמוגים שבצוואה. גיחוך הצטלק בפניו של קוסטיק. אצבעותיו הגרומות התיקו את ידיה מהאלמוגים, והציץ לתוך פניה: דומים היו לפני מאניקין בחלון ראווה, ללא גומות, נתונים בתסרוקת חלקה, גזוזה סמוך לתנוכי האזניים, עם גבות מדוקקות, עם עיניים תהומיות, עם פה שאינו חתום בעצב או בחיוך; עיניו שוטטו על חולצתה הסרוגה, גלשו לאורך שמלתה שבה נסתמנו רגליים גבוהות, נתונות בגרבי משי.

— אצטנן! —יכבה בקול תינוקי, ושיניה החשופות, המתחננות, כה לחות היו בליל סתיו זה, שקוסטיק חש שהן נחתכות בבשרו.

— היה זה יפה, אילו מַת יפה וצעירה!

קו שפתיה נתקמט משהו.

— ואתה תניח פרחים על קברי?

— יום יום! — אמר בהתלהבות.

— לילה טוב! — זרקה לו צחוק, וחמקה מצילו של העץ הפלוח ומגופו של קוסטיק, שאיים עליה כאץ אחר שהברק עוד מחלחל בו.

הוא הניח לה להתחמק: הירדה עליו עצבות או אדישות פתאומית? אך לא גרע עין ממנה: הבחין את ראשה המאניקיני, את רגליה הגוזרות את האופל.

בית מגולף, מטולא, שהרוח התעללה בתריסיו, בלע אותה.

קוסטיק הפך את גבו לערמון המעוקל והתרחק.

הוא צעד כבדות, כאילו ירדו מחשבותיו מראשו ונשתקעו ברגליו. דילג מעל לבורות שפיהקו בחושך, פסע בחריצים שחרשו עגלות האיכרים, ונדמה היה לו, כי הוא גורר אחריו איזה מרחק.

בית העלמין שירטט על שמיים כתמתמים את מצבותיו העקומות, את צפצפותיו החבוטות;־ השתען לחומה הנמוכה, שירבב את ראשו ונשם את ריחות האזוב והחידלון; מבטו נתקל בידיו הפרושות של איזה כהן, שניתזו כאילו מן האבן וברכו את המוות כאן זה מאות בשנים.

קוסטיק העביר יד על עיניו.: אלינה נצטיירה פתאום על רקע אבנים מחוקות אלה, כמו שראה אותה בפעם הראשונה ליד טחנת מים מדמדמת וזמורת לילך בידה. הסיט את ראשו לכאן ולכאן, בית העלמין רישרש בכל שלדיו, כתפיו של קוסטיק נתכווצו, עצרו בצמרמורת שקילחה בגופו, ובחריקת עצמות ניתק מהחזומה והטיל את עצמו לתוך הרוח.

מרחוק היכהב טור פנסים ירוקים, גגות השחיפים פחתו, ולאפו של קוסטיק הגיעו ריחות רמץ כבוי, ופסי מסילה הגיחו מתוך עננים שרבצו נמוכות. למראה פסי פלדה אלה, שזרמו מאיזה עולם אחר, נסתדקו פניו המאובנים, ורגליו, שהרוח התחבטה ביניהן, התפוקקו בכל פרקיהן, צעדו באון.

כישישה מצונפת המתינה כאן התחנה עם כדי חלב, עם לולי עופות, לאיזו רכבת לילה. קוסטיק השעין את סנטרו על גולת ברזל של החיץ ונשתקע בהזיות: "גם אני מחכה עם תחנה זו לאיזו רכבת אלמונית...". במרחק מה עמדו שני קרונות־משא מיותמים. "אילו רתמו אותי לקטר," הרהר, "הייתי רץ כמוהם..."

גלש מעבר לחיץ ופסע בין הפסים. אבני החצץ המפוייחות דקרו את סוליות נעליו, אדני העץ הקהו את פסיעותיו, אך הוא צעד — בלוריתו סתורה, מכנסיו שורקים, חזהו מלא קיטור, חטמו נושף ועיניו דולקות.

מבקעה התרוממה חורשה, חסמה את הדרך. קוסטיק נשתהה, וראשו עיפר בחלל. אגרופיו הקפוצים נפתחו, והערמון שליקט ליד העץ המעוקל נשר. פרי זה גישר, כביכול, את המרחק שעבר. התכופף, הרימו וליטפו, משל כאילו ליטף את לחיה של אלינה. השתען לעמוד טלגרף, עצם את עיניו והניע בראשו: "לא תברח ממנה!" השתפל על הפסים ולעס בשיניים חורקות: "לא תברח, לא!"

צפירה פילחה את החורשה. הפסים רטטו תחת קוסטיק, ראה את הקטר מסתער עליו, אבל מתוך עקשנות פראית ריתק עצמו אל הפלדה. שנאה איומה תססה בו נגד גוש איתנים זה, שפנסיו טאטאו את האופל. תנורו הלוהט היה כה קרוב, שקוסטיק חש שבשרו נכווה ואינסטינקטיבית הרתיע את עצמו הצידה. רעיון נצנץ במוחו: בקפיצה לולייניית לטפס ולעלות על אחד הקרונות האלה, ולדהור עם הקטר, כשבלוריתו תחכך את העננים הנמוכים. אך היער הסמוך קלט את הרכבת המהירה, נשחייר ממנה רק קיטור חריף, שסיחרר את ראשו.

קוסטיק התרומם. הערמון נשמט מידיו אגב טילטול, גישש אחריו, אבל האופל בלעו. כיפתר את מעילו וגלש אל העיירה.

הסימטה הראשונה הגישה לו שַלְט־שַעַן שמחוגיו קבעו כאן את קצב הזמן. בסמוך לו הבחין קוסטיק במישהו יחף, מקומח שער. טפח לזה על שיכמו:

— היי ברנש, תרקיד את הבית!

הלה הפך אליו פנים מסויידים, סיגריה דלוקה.

— אה, זה אתה ציפור־לילה. הרוח שורקת במכנסיים ואתה מטייל לך, אה? כשהרוח במכנסיים תענוג לטייל — תרגיש שהינך טס ממש.

הבחור המקומח ירק על גג סמוך, התגרד ומצץ את הסיגריה:

— רץ, יכנס הרוח במכנסי מכנסיך! בוא, רד עימי למרתף. רודים את הכעכים. הם נכנסו למסדרון, שממנו גלשו מדרגות טחובות, מוארות באור מנורה פזלנית. מן התנור קלח החום בנחשולים כבדים, גזרי העץ התנפצו בחדווה שחיממה את קוסטיק: זה היה קטר אחר, שהסיע לחם טוב, לא הזוי.

— אהא, קוסטיק, אתה! — נפנה אליו בחור עקום־צוואר, שהוציא מתוך העריבה את זרועותיו המרוחות בצק.

— לו היינו־הך — שרק זה מעל שפתו העליונה, השסועה, — סתיו, אביב, בליבו פורחות תמיד השמלות.

זה שעמד בתוך הבור, מול לוע התנור, רדה מתוכו קרש ערוך כעכים חומים, ניערו לזוויות וגירגר בטנור רצרץ: "כרמן, אני אוהב אותך! כרמן!"

רגלי קוסטיק דישדשו בשלוליות אור, חום התפשט בגופו, הבריח את הרוחות השורקות. הרודה ישב על שולי הבאר, שלף מחצית סיגריה מאחרי האוזן, הציתה בגחלת ורמז לקוסטיק:

— קח כעך.

קוסטיק לעס באדישות וחייך אל האש שליחכה את דמיונו, הרדימו.

—קוסטיק, — רקק הרודה לתוך האודים ושפשף את חוטמו המשולשל, — מה שלומה של מאנקה? מספרים, — שרבב הלה את סנטרו — שבגללך חדלה להיות בתולה. אמת, קוסטיק?

הלה התנודד, מין חריקה עברה בעצמותיו, גרונו נתפוקק, פלט לזוויות את פירורי הכעך הכסוסים, הרטיב אצבע וחילץ סיגריה מכיס מעילו.

— קוסטיק, — מצמץ אליו הרודה בריסים מקומחים — שבר את הצלעות ליאנק "הרקדן" והיה חתנה... היא גוועת אחריך, מאנקה זו.

קפץ לתוך הבור והתחיל לחטט במירדותיו בלוע התנור. קוסטיק התכופף, הדליק את הסיגריה, עקר את רגליו משלוליות האור וטיפס במדרגות הטחובות.

ווילון רוח, שנתלש מאיזה גג, הטיל עצמו עליו, כרכו. "מה יהיה, אם תדע אלינה שהיו לי עסקים עם מאנקה? ואולי היא יודעת כבר?"

סר לסימטה, שבה היבהב פנס שנמלק; זה עורר כעס סתום. השתבר לשנים. ידו גישושה במסד של קיר רעוע, שלף לבנה וזרקה בפרצופו של הפנס: זגוגיותיו התפוצצו, האור הדלוח התפייח בחושך. וקוסטיק — גבו אל העמוד — נשתקע בהרהורים. שנאה אפלה בערה בו נגד כל הבתים המחוטטרים האלה שהצטנפו בביצה, בצילו של היער הגדול.

משירד לכיכר השוק, קידמוהו השלטים שעל דלתות החנויות בקישקוש עליז. שור האיטליז המצוייר נגחו בקרניו, הטרזן שעל שילטו של החייט התגנדר לפניו במכנסיים שקופים. קוסטיק פלט את צחוקו אל הרוח, שטאטא את השוק הישן אל התריסים המוגפים, אל וילאות הפלוסין הטלואים, אל גזוזטראות העץ הרקובות, אל האבנים המתות שעל הגגות המאוזבים.

ממסדרון מפוייח נזרק כלב והוטל על קוסטיק. הכלב גירד בכפותיו את כפתורי מעילו וליקק את סנטרו. קוסטיק חפן את רעמתו של הכלב ורטן אליו בחיבה:

— אתה, טיטוס, בשעה זו? —

הכלב יבב בחרטום מלוכלך, דידה על רגליו האחוריות כדי להיצמד אליו יותר.

— די, טיטוס, די! — העמידו קוסטיק בתנועה גסה על ארבעותיו, — והיכן היית כל הימים, אה?...

השמיים הסתדקו פתאום, ודליי מיים הורקו לתוך השוק. גופו של קוסטיק נעשה גוש לח, והוא זקף את צווארנו וצעד במהירות לאורך החנויות. אבל הכלב התחכך בין רגליו כפקעת של סחבות. קוסטיק נפנה אליו וסינן מבין שיניו ההדוקות:

— הסתלק, טיטוס, הסתלק!

אומלל, ספוג־טחב, צנחה עליו החיה; בכפותיו הקדמיות סגרה כבמנעול את צווארו, ושפתיו ליחכו את זנב הבלורית שנדבקה למצחו. רגע שהה קוסטיק כפוף גב במשא שעיר ורוטט זה; נדמה היה לו, כי תמיד ישא בלילות־דלף גוש שעיר כזה, והרכין את ראשו בהכנעה. חזיז ברק, שהוצת בשתי וערב מעל לגגות העקומים, הוצת גם בישותו. הוא ראה את עצמו כמין צלב הנושא צלוב שעיר, ההולך ומתחתך בבשרו, בנפשו. כל עצמותיו חרקו חריקה יבשה, צרודה, הוא כפף את ראשו והטיל את הכלב על גבי קיר עכור שהתפוקק בקרשיו:

— מנוול! —רטן, — מנוול, מה נטפלת אלי? — וביבבה פייסנית: — היכן אלינך, הא?

החיה, שהיתה תלויה רגע באוויר, נשרה על ארבע כפותיה, ומבין מלתעותיה נדחקו נביחות אדירות, מאיימות:

— לך לעזאזל! — נהם קוסטיק.

עיני הכלב דלקו באור כתום, הוא עיפר בברן ונבח באיבה. קוסטיק התרחק. הכלב נכרך אחריו. זווית של בית הושיטה לבניה המתפוררות. קוסטיק שלף אחת מהן, ציפורניו התכופפו, וזרקה בראש הכלב.

ההיתה זו הרוח, ששיסעה את יבבות החיה ופיזרה אותן על פני השדות? ההיה זה האופל שקבר אותן? קוסטיק לא החזיר עוד את פניו, והבליע עצמו בפרוזדור שטיט ריצפתו נדבק לסוליות נעליו. הוא גישש בידיו, תפס במנעול, הניף משהו את הדלת וקרעה מעל ציריה החורקים.

בתוך האפלולית המרובעת הבליחה מנורת נפט שהרוח חנקה.

* יופיע בקרוב בהוצ' ספרית־פועלים.

משמאל: צילה בינדר, יוסיפון, אלתרמן מחבק את מנשה לוין. עם הגב: מאשה לוין. שנות השישים

— אהאהא... מי כיבה את המנורה? — הקול היפחני יצא מאחת הפינות של האופל המרובע.

— ששש... זה אני, קוסטיק, הנה אני מדליק לך את המנורה.

גפרור הוצת והאיר פנים מחודדות, מודלפות, דבלולי שיער ושתי זרועות סידיות הפליגו מתוך כסת ברודה, נפוחה.

— מה, רוח בחרץ?

— רוח וגשם — השיב קוסטיק, והבריג ראת הזכוכית המפוייחת במנורה.

— רוח וגשם, ואתה, קוסטיק, מטייל לך בראש יחף? האהאהא, בראש יחף!...

קוסטיק התפשט בחדר הצר, שהאפלולית המרובעת חישקה את כתליו.

— קוסטיק, היזהר, תשבר לי את הוינוס! — זחל הפנר מתוך השמיכה — את הוינוס תשבר לי!

— לא אשבר אותה ישן! למה קפצת פתאום כתרנגול!

הלה פיהק בכל שיניו הטלואות זהב, והצניח ראשו על הכר, שהשמיע הד כאבן:

— טוב שבאת, קוסטיק, חלמתי חלום איום.

קוסטיק חלץ את נעליו, מיתח את אצבעות רגליו והניד את צילו על הקיר. קיר מרופט שנתקשט ברפרודוקציות תפוחות.

— קוסטיק, איזה צל משונה יש לך.

— צל ככל הצללים — הוריד הלה את כתפיות מכנסיו.

— לא, צלך אינו דומה לכל הצללים. — והפנר חיכך את שערו בצלעותיו של קוסטיק:

— כולך עצמות, קוסטיק, אבל איזה שלד — ברזל!

— יש לך סיגריה?

— על שדיה של וינוס, היהיהי...

קוסטיק נטל סיגריה מעל שד הגבס, פיחמה בשולי הזכוכית והדמים מול פני החלון שהיה מפוקק בקרטון.

— תן גם לי מציצה.

קוסטיק נשף נשיפה עמוקה, והושיט להפנר את המחצית:

— לכבות את המנורה?

— כבה, כשאתה ישן איתי אין לי חלומות, משונה.

קוביית האופל נסתגרה והתחילה לשוט בגשם. קוסטיק עצם את עיניו: פנסים ירוקים התעופפו ברוח, כלבו רדף אחריהם, ואלינה טייל מאנקינית בגשם, המים לא שלטו בה, וחייכה אליו בשיניה, שיני־בוסר. רעם נידרדר, פילח את הערמון, את גופה של אלינה.

— קוסטיק, אתה ישן? — הגחין אליו הפנר ראש סמור.

הלה נזדעזע, קוביית האופל התנודדה. — אהה, גם לך סיוטים! — חידד הפנר את סנטרו.

— מה אתה מאנפף שם, הא?

הלה נדחק אליו וליטף את חזהו הגרמי:

— לספר לך משהו, קוסטיק?

— שמע, האם אינך איזה בר־מינן שברח מבית העלמין, הא?

— קוסטיק, אתה מבהילני... ודאי, באת שוב מבית־הקברות... ריח מתים ונדף ממך.

קוסטיק נרץ מסרק־אצבעותיו בתוך בלוריתו של הפנר.

— שוטה! נו, ספר.

הלה, מפויס, עשה תנועה גדרנית בכתפיו.

— יודע, תיקנתי את הכינור.

— מה, את הבעל־מום הצרוד הזה?

— אל תעליב אותו. זה עכשיו כלי וירטואוז. סאלה מהללת אותו.

— סאלה, סאלה, מי היא? אהה, המורה למוסיקה.

— מוצאת חן בעיניך, קוסטיק?

— יודע? בתולה זקנה במקצת, אבל יש לה עיניים יפות.

— יפות — שמימיות!

— יהא שמימיות! — ובקול גס:

— נו די, לישון!

— לא אוכל לישון, קוסטיק, לא אוכל, אני חולם עליה.

— אולי רוצה אתה את וינוס הגבס לתוך המיטה?

— קוסטיק, אתה רשע!

הלה הפך את גבו אל הכנר, איגרף את ידיו, הסמיכן לסנטרו ובעוד רגעים מספר שקע לתוך שינה, שבה רקדו הפנסים הירוקים מסביב לאלינה לקצב יבבותיו של הכלב. הפנר, שהתגרד בכותל הלח, מלמל איזה שם, נתעייף מחדגוניותו, ולאט לאט שקע לתוך קוביות האופל.

II

קוסטיק שישף את עיניו: חוג של אור חתך לשניים את האפלולית, את גופה של וינוס הגבס. הוא ענב את ידיו מסביב לברכיו הזקופות ודמדם: כל ישותו דשדשה עוד בסיוטי הלילה.

מעבר לכותל הסדוק חרקו מכונות תפירה, קולות משופמים של איכרים אטמו חלל רחוק, וקולו החטמני של החייט נסר במשור קהה.

קוסטיק הזדקף, סילק את התריס: החדר נתמלא אור־סתיו כמוש, שליטף במכחולים מלוכלכים את הרפרודוקציות, התרפק לירית על נרתיק הכינור המאובק והטליא את וינוס הגבס כתמי שחפת.

— איזה יום נפלא! התפהק בכל גופו, ומיטת הברזל החלה מפזמת.

פניו הגרמיים התחתכו באור הקמל: "מה עושה עכשיו אלינה?..." ידיו גישש בכוננית, באיבריה הצוננים של הוינוס: כל זכר לסיגריה: "ודאי, מסתרקת..." כל גופו זע מצחוק: "האב חופר קבר למת רענן, והבת סורקת את שערה הרענן..." הוא התלבש לאיטו, חפף את ראשו ובהתנגבו לפני שבר־ראי: "ומנין לה לבת

קברן זו — יופי זה? — תלש מן המסרק את ספיחי השער, הדליקם בגפרור: "כנראה, שכל הבתולות שמתו בנעוריהן הורישו לה משהו מיופיין. יתכן, מאד יתכן..."

הוא נעל מאחריו את הדלת, טמן את המפתח במין ממגורה, שגדושה היתה מטריות בלות, בקבוקים מתחבקים, נעלים מרופטות שסיפרו אלה לאלה את הרפתקאותיהן.

בחוץ ליבלב הסתיו כפרח ביצות צהוב. על מפתן סדנתו עמד השען הזקן ותלש את קוצי השער בסנטרו.

— מה השעה, ר' שמיל?

— שוטה, דווקא אותי הוא שואל למהלך הזמן. דווקא אותי. משל אתה שואל לתוכן כוכבים על מזלו.

ונעלם קוסטיק ראה את ראשו מבצבץ מבין טורי טבעות שקישטו חלון־ראווה, וידיו מחטטות במעיו של שעון קיר שמוטל היה על השולחן, משקלותיו תלושים ומטוטלתו לצידו.

קוסטיק פילס לו דרך בין העגלות המסולמות, שמאלומות התבן הזדקרו שם כרבולות של תרנגולים וכרבולות של איכרות, שלעסו פת קיבר מפוטמת גבינה וקותל חזיר. הוא שלף קנה קש, נשען אל יצול והציץ מחייך לתוך פניה העגולים של איכרה צעירה, הסגורים בתוך מטפחת נקודה. זו הסמיקה כפרג, צימדה את ברכיה, צימדה את כתפיה בגנדרנות מגושמת במקצת.

"עם כזו — הרהר קוסטיק, — בבית מרשים, עם סוסה וסיח, עם גן־פורח, עם כמה אקרים אדמה דשנה — איזה אושר!"

סירק את קנה־הקש בין שיני, ושאלה, אגב העברת יד על בלוריתו, למה ממעטת היא לבוא לשוק.

היה לה פה קטן, חתך אדום בפניה העגולים:

"ומנין לו שהיא ממעטת לבוא לשוק!" רק דופן העגלה חצץ ביניהם: "שכן מכיר אני את כל היפהפיות מן הכפרים הסמוכים". וידו גלשה על ברכיה, נגעה בגרביה הלבנים. "היא באה ממרחקים, — התכווצה לתוך התבן — לפני חודשים התחתנה..."

ואמנם באותו רגע ביצבץ בעלה, איכר בגיל העמידה, שלח שפם מאפיר, שהתנודד על רגליו הנמוכות. הסומק בפני האיכרה הצעירה התפשט והפליג לתוך חולצתה, שיניה טחנו במהירות פרוסת חזיר, וידיה מוללו את קפלי שמלתה. קוסטיק זרק לה חיוך והתחמק.

לפני חנותה של הדודה טילדה, שמדרגותיה מפורזלות לסימן ברכה, נשתהה. "ביום שוק כזה — חייך — הריהי צוברת זהב, מכשפה קמצנית זו!" הסתתר במלוכסן ליד השלט שנשא אצטווכת סוכר, ומבט נצמד, משום מה, לפרסות המזל. מגפי איכרים, נעלי איכרות קשורות בשרוכי צמר אדומים, הלמו עליהן. אחותו הגיבנת, עם הצמות היפות הקלועות על הקודקוד, עמדה לפני מאזני הפליז, שהתנודד באור הסתיו בתנועות מאגיות; הדודה טילדה, בפאתה הנכרית, הענובה בסרט קטיפה מהוה, בעגליה הכבדים שנגעו בפימותיה, השיטה את עיני הדיה שלה כין לקוחותיה, כשידיה מונות מטבעות למלמול שפתחה הקמוטות.

"להיכנס עכשיו — הרהר קוסטיק — משמע להופיע כליסטים".

הוא הסיט את ראשו אל השוק שהמה בגווניו, שצנף בסוסיו, שקרקר בעופותיו. הוא סר לפרוזדור אפל, גישש בין חביות המליחים, שריחם סתם את נשימתו, ובא למין קיטון שהיה מחובר לחנות. שם נתקף בטלאי אור, — חתולה צהובה ושמנה שנמנמה על שק אגוזים. הניף רגל ובעט בה: "כלבי גווע ברעב, ואת מתפטמת פה." החתולה סימרה את שפמה, את זנבה, הסדקים באישוניה התרחבו והיא נעצה אותם בקוסטיק. הוא העניק לה בעיטה שניה: "רוצה להפנט אותי, אה!" החתולה יבבה ונדחקה דרך חרך הדלת.

אפלולית הקיטון ספוגה היתה ריחות של נרות, קינמון, צימוקים, תאנים, וריחות אלה עמדו בחלל כאד דבשי שהמם את החושים. מבעד חור, כשיעור מבטע של נחושת, עקב קוסטיק אחרי הנעשה בחנות, ראה את בלוריות האיכרים הגזוזות כבגרזן, את צנצנות הסוכריות במדפים שלהטו כפרחים, את חינן הכבד אל האיכרות הצעירות.

אחר כך ראה את חטוטרת אחותו מתקרבת אל הקיטון. הוא נדחק אל ארגזי הסוכר, הם חרקו חריקת כפור שהעלה ריר על שיניו.

הגיבנת זקפה עיניה כלפי אחיה, קמט של יסורים נצטלק במצחה, ופניה הצחים נדלקו בסומק חולני.

— ששש, חנל'ה! — הניח ידו הגרמית על פיה. סילקה בכוח את ידו, וכל גופה האומלל רעד:

— מה אתה עושה פה?

פניו הרזים נתגרמו עוד יותר, והוא הידק את שפתיו. הנערה השעינה את צמותיה הקלועות לחזהו, ובהתייפחות חנוקה:

— אני אומללה מאד בגללך.

הוא נשק לה על המצח. אות־חיבה זה מהאח היחפן העלה דמעות בעיניה.

— לך עכשיו, תבוא לפנות ערב.

היא חיטטה בסינורה והוציאה מטבע:

— זה כל מה שיש לי

הוא לא נטל את המטבע, ורטן בפנים קודרים:

— חנהל'ה, אני זקוק לכסף.

הגיבנת הרימה את זרועותיה הצנומות: — כסף, מאין אקח לך כסף?

נשך את שפתיו:

— ששש... הדודה עוד שתמע... שובי לחנות — וברוך דחף אותה לדלת הקיטון. בהישארו לבדו צינן את פניו הלוהטים בידיו: הרגיש את עצמו חוטא לבעלת מום זו, והרגשת החטא נתחלפה באיבה סתומה כלפי יחפנותו הארוכה, כלפי יום סתיו זה, הגורר בשיבלו דלף ממושך ומכרסם, כלפי אלינה, כלפי דודה זו. מציפרני רגליו עד שורשי שער ראשו זרם הדם בקילוחים סוערים, והוא איגרף ידיו והצמיד עינו לקיר.

הדודה טילדה חייכה, חייכה בכל פימותיה. אחר־כך אמרה משהו לנערה הגיבנת. הסירה סינורה, שלפה כמה פריפות מפאתה הנכרית. נעצה אותן חזרה, העבירה את עיני הדיה שלה על השקים, החביות, ובמששה את עגיליה יצאה בצעד מהדס.

כל הדם נצטבר ברקותיו של קוסטיק. כפף ראשו, שאף מלוא חזה את האוויר הדבשי שסימם את החושים ופרץ לחנות: רק שני איכרים בדקו בעיון קתות של מגלבים. הנערה, שהדם אזל מפניה, התחילה לרעוד בחטוטרתה, ראשה היפה נשתקע עמוק בין כתפיה.

— ששש, חנה'לה, — רטן בקול מפייס ומאיים — לא אקח הרבה.

הוא משך אליו את המגרה, חפן כמה שטרות־נייר, קומץ של מטבעות. הגיבנת, שהתעוררה משיתוקה, נעצה את ציפרניה בידו. הוא נשך שפתיו מכאב ודחפה הצידה.

— גנב, גנב! — לחשה בשפתיים צרובות.

גיחוכים צילקו את פניו כהצלפות מגלב, ובגב כפוף נדחף לעבר הקיטון. הריח של ציר־המליחים הממו, החריף את הכאב והחרפה של ציפרני האחות, שסימנו את ידו.

הוא פילס את השוק ברגליים מפושקות, נסתבך בחישוק של ברזל, נתקל בעגל שבעט באוויר, התנגף ביצול של עגלה, הפך את טנא הפיטריות על פיהו, ונדמה היה לו, כי שוק זה מסתחרר כקארוסלה, שהתזמורת שלה הם השוורים הגועים, העופות המפזמים, החזירים הנוהקים.

ליד באר, שגן הכנסיה ריפד אותה בשלכתו, נתן לקילוחי המים לצנן את ידו השרוטה, נפנף בידו כלפי הצלב העקום, הסלחני, וסר לשדרת התרזות. נשען לגדר של עץ ונשם בנחיריים רוטטות את הסתיו העשן, הרוסס. עינו העגומה תרה אחרי הוילות הנעולות, המדמדמות בין לבנים צחורים. מאחד הפסנתרים החבויים בוילות אלה נתלשה אותה שעה גאמה שמנתה את דפיקות ליבו של קוסטיק.

— איזו דממה כאן! הירהר בליבו, — דממה המסיתה לרצח!

הוא הושיט את ידו השרוטה ומשך אליו לבנה, תלש ממנו עלה ונתק ממקומו. הוא סר למסבאה שרצפתה הרבודה חול־נסורת השרתה עליו שקט. ישב בצילה של תמונת צייד, והזמין יי"ש ונקניק. החדרים הקטנים היו מלאים איכרים, ריחות זפת, עטרן, אריגים צבועים, טבק וודקה.

לאחר שלגם כמה כוסות, דמדם בתוך העשן שנישא מן השדות, מן המקטרות. תיבת הזמרה פלטה פולקה צרודה, כוסות השתקשקו, שני שיכורים התגוששו בשפמותיהם הדוקרים, התחילו לקלל זה את זה, כמנהג שכנים ותיקים.

כשיצא קוסטיק מן המסבאה, שקעה שמש הסתיו באיזה נהר, דמדומי אפר ירדו על העצים, על האדמה. הוא חש שהשוק התרוקן מאחריו, נעשה שומם, חלול. העצב קרקר בנפשו, וברגליים מתנודדות התנהל אל בית הקברות.

על סף הבית הקלוף מצא ישישה אוספת כלי סריגתה — הסבתא.

— אלינקה בבית? צעק לתוך אזניה המפוקקות.

הישישה נעצה בו חוטם מחודד, וזמזמה: — הלכה אלינקה, הלכה.

קוסטיק הניף ראשו: בחלון חדרה הלילי כבר נסתמנו שתי וילאות, כתסרוקתה המפולגת של הנערה. מאחריו התרשרש בית־העלמין על צפצפותיו ומצבותיו העקומות. קטר צפר במרחקים, השריק את דמו. הוא נשען לקיר, כאילו חוסה בצל החלון — הראש שגחן אליו, ליטפו בשחורו.

פתאום נעקר ממקומו, הישישה נבלעה בחושך, וצפירות הקטר שהתקרב הצליפו על רגליו. זמן־מה שוטט בשדרת הוילות. שני טורי העצים משני העברים פיזמו כשני פסנתרים, והוא דרך ממש על מנענעיהם.

בעיגולו של אור פנס מצא את הכנר, נרתיק הכינור חבוק לו בזרועותיו, ואצבעותיו מיטיבות את העניבה.

— לאן, וירטואוז שלי?

— אתה הוא, קוסטיק! הבהלת אותי, ליסטים שכמוך! אנא בטובך, החזק רגע את הכלי.

קוסטיק נטל את הנרתיק, וחיוך השתפך על פניו הקודרים.

— הולך אני, — אמר הפנר בחגיגיות, שסימרה קמעה את גבותיו — אל המורה שלי. ואתה, להיכן?

זה החזיר לו את הכינור. נשען את הפנס:

— להיכן? יודע... לעזאזל.

— שמע, קוסטיק, רוצה אתה להצטרף אלי?

זה צילב נעל על נעל:

— להצטרף אליך?

— כן, המורה שלי תנגן הערב. איזו וירטואזית!

— ואתה תכנרר, אה?

— אני — לא. היא תנגן סולו! אגב, סיפרתי לה עליך. היא חובבת מאוד טיפוסים רומנטיים.

קוסטיק הפשיל מסכה חרוקה כלפי הפנס:

— אומר אתה, שהנני טיפוס רומנטי, האהא? — וחיבק את הפנר עד כדי פקיקת עצמות.

זה מישש את הנרתיק בחרדה:

— כמעט ששיברת לי את הכלי. צבתות לך, ולא ידיים. הולכים, מה?

הם עמדו לפני בית קטן, שגגות הרעפים שלו נשתלשלו כביכול לתוך תריסיו; משעול גדור שיחים הוליך למדרגות לבנים אדומות.

— שמע, קוסטיק, האינך מרגיש באטמוסר ה המיוחדת במינה שמסביב לבית זה?... האריך הפנר פנים חיוורים וטפח ע' דבלוליו הזקופים.

— מרגיש, חביבי.

בפנים נהם פסנתר. הדלת נפתחה, ועל הסף עמדה אשה בלונדית, שרוייה בהרבה צללים.

— אה, אדון הפנר! יסלח לי, הייתי כה שקועה בנגינה.
הפנר שירבב את צווארו בקידה, ופיקחו ואפו נתחדדו:
— תרשה לי גברת סאלינה להציג לפניה את ידידי קוסטיק.
זו הושיטה לקוסטיק יד בשורנית משהו, לחלוחית סמוך לפרקי האצבעות.
— אם אינני טועה — ליכסנה את ראשה להפנר — הרי זה ידידו הרומנטי.
קוסטיק הצטחק:
— רומנטי, איזה טלאי — וכלפי הפנר — הוא שהדביק לי טלאי זה, הוא באצבעותיו הכנריות.
חיוך חפר גומות בלחיי המורה למוסיקה. ביקשה אותם להכנס לחדר. פרט לפסנתר, שתפס את שליש החדר שהגיר באור המנורה ירוקת הגולה שני סולמות, שחור ולבן, נצטלבו על הקיר שממול שני כינורות חלודים מתחת לתחריט של שופן; על כוננית שממדפיה הציצו חוברות תוים עמד עציץ הליוטרופוס, וספת פלוסין מהוהה התפרקדה סמוך לחלון המוגף.
הפנר הניח בדחילו את נרתיק כינורו על הפסנתר, וקוסטיק השתפל על הספה, חש שהוודקה מתחילה להאבק עם מוחו, קושרת את עיניו בעשן סגול שמבעדו ראה במטושטש את השוק, אל אלינה, את הפסנתרנית שקלעה על־ידו את שתי צמותיה הכבדות, שבצבען הקש בצבצו כבר כתמים כמושים.
קוסטיק התרומם, נחשולי הוודקה זרמו עתה לרגליו, חלץ קופסת סיגריות והושיטה לפסנתרנית, להפנר, וחזר והשתפל וישב על הספה.
— רואה אני — אמרה ורישמה בגנדרגנות טבעות בסיגריתה — שאדון הפנר לא טעה. הוא עצלן כרומנטיקן מובהק.
— לאו דווקא — התנצל, והעביר ידו על עיניו, ספה זו מושכת אותי. משום מה.
הפסנתרנית הידקה את חגורת הלאקה שמסביב לגזרתה המסורבלת:
— ודאי. עייף?
— מאוד! — השעין את ראשו לאדן החלון.
הסתכלה בו בריסים מצומדים: פסי בלוריתו היפה גלשו על לחייו הגרומות, סנטרו מעוקם היה בהעוויה אכזרית. הרתיעה עצמה ופנתה להפנר שעמד ממול וטאטא בדבלוליו את הקיר.
— האם ניגש לשיעור?
— לא, גברת סאלינה. הרי הבטיחה לנגן?
— לנגן? הושיטה את אצבעותיה, שמהן התבלטה טבעת עם אלמוג במשבצתו
— האם ידידו אוהב מוסיקה?
צפירות קטר שרקו במוחו המדמדם של קוסטיק, והוא רטן:
— לא הלילה... לא הלילה.
נתקרבה אליו בצעד כבד שהרטיט את שוקיה:
— ולמה לא הלילה?
הוא הזדקף, פניו הגרמיים חתכו את חלל החדר הזה, שהכל היה בו כמוש ומרוכך. הציץ לתוך פניה המלאים של הפסנתרנית, שהאור הירוק שיווה להם חושניות סתירית קמלה, כזו של תפוחים בשלים מאוד. ניער את גרונו כאילו רצה לחלצו מאיזה חבל סמוי:
— יש לי רעיון: נלגום משהו. הסתיו הזה חונק אותי.
חיטט בכיסיו: שטרות הכסף הגנובים צרבו את אצבעותיו, הוציא אחד והושיטו להפנר:
— לך וקנה בקבוק וודקה, מן המשובח, ותפוחים, הפנר.
הלה נתן עיניו בפסנתרנית. זו דממה בצמרמורת בגבות־העיניים. ידו של קוסטיק ליטפה את שרוולה:
— מסכימה, גברת סאלינה? אחר כך תנגני כמלאך!
היה לה צחוק קולני, קטוע:
— כן, ולמה לא?
הפנר הניח אחריו את הפסנתר, את כינורו, את האשה בעגול אלכוהולי, הדלת התדפקה אחריו, וקוסטיק חזר לספה.
— אדם מוזר אתה, אדון קוסטיק? — אמרה, ושילבה את ידיה על צמותיה.
— מוזר אני, גברת סאלינה?
— קול זה שבצרידותו ההפקרית התנגנה איזו נימה דקה, חייכנית, הדליקה את דמה:
— ולמה אינך רוצה לשמוע מוסיקה הלילה?
קוסטיק עצם את עינו בכאב:
— שמעת פעם, גברת סאלינה, היאך עצי בית העלמין מנגנים בסתיו?
ידיה נאחזו במנענעים. לא קלטה יפה את תשובתו ובהשתפלה על הדרגש:
— בכל זאת אנגן לך משהו. למשל, הנוקטורנו משופן.
וגשם רונן הותז עליו. רגע צינן זה את מוחו הקודח, אך מייד בצבצו בו יבבותיו של כלבו. הוא ניתק מהספה, צעד אל הפסנתרנית, חיבק את כתפיה והצמיד את שפתיו אל מחשוף צווארה בין צמותיה.
הפסתנר נהם בכבס עמוק. ידיה כאבו תחת לחץ הגיפוף, הרתיעה אותו:
— מה זה? שיכור אתה, שיכור.
התרחק כדי פסיעה. הפכה אליו את פניה והביטה בו: חיוור היה, הבלורית דלפה לתוך עיניו.
— מה עשית?
הוא טילטל את ראשו בתנועה סוסית, פסי השער התפלגו ובעיניו המזוגגות ראה את הירוק המרעיל שהמנורה פרשה על פניה; התקרב, ידיו הורמו והתענבו בצווארה.
— לא... לא! — חרקה בכל גופה ונשמה את הוודקה שנדפה מפיו.
פסתנר שהלאקה השחורה התפצלה מדפניו, שני כינורות שהצטלבו על הקירות, מרוטי מיתרים, וגולת מנורה ירוקה שהפקירה את החדר לצללים.
בידיים רועדות פירפה וחזרה וקלעה את צמותיה, ומבין שפתיה הצרובות, החרוקות, נדחקה מין התייפחות:
— רומנטיקן יפה אתה!... גולם ברוטאלי אתה!
משכה אליו, הושיבה על ברכיו וליטף את רגליה:
— שופן שלך אשם. למה ניגנת?
רועדת לחצה את לחיה הלוהטת אל לחיו הגרומה:
— תמיד משפיעה עליך המוסיקה ברוטליות כזו?
הוריד את ראשו, עיניו גיששו במרחקים.
— הבט בי! — הפנתה את סנטרו אליה. הביט בה.
— אני מכירה אותך מזמן, יחפן! איזו קדרות ארורה יש בך. — ושיניה גרדו את פניו.
— אני יודעת, אתה מתהלך כצל אחריה, אחרי אלינקה, אחרי "נערת המוות."
— כצל?
הביטה בו בכעס:
— פושע אתה, פושע! מקומך בבית הסוהר.
הוא הגלישה מעל ברכיו, הזדקף וצחק:
— פושע, אמרת? פושע, האהאהא!
בחרץ חרקו העצים, דלת הגדר התדפקה ונעליו של הפנר שרטו את האבנים.
קוסטיק חנק את צחוקו, והפסנתרנית הסתכלה בדיוקנו של שופן, ששני הכינורות הצטלבו מתחתיו כשתי זרועות.
— מין דממה כאן — אמר והעמיד את בקבוק הוודקה על השולחן — בעוד שבחרץ רוקדים הגגות.
קוסטיק לקח את הבקבוק. במכה אחת בכף היד נשלף הפקק. האור ציבע את הכוסות בירוק מסמם.
— לסתיו, גברת סאלינה! — הניף הפנר יד כנרית.
— אולי יש בבית הזה קלפים? — גיחך קוסטיק אל הבקבוק המתרוקן — מוכן אני להפסיד הלילה את הכול, את הכול!
היא לטשה בו עיניים:
— ואני — לזכות הלילה בכול!
הפנר דמדם לתוך כוסו:
— ולי אין מה להפסיד ואין במה לזכות.
— טועה אתה, — התכופף עליו קוסטיק והידק את כתפיו, — במוות אפשר תמיד לזכות.
היא נטלה את הבקבוק, פתחה תריס, זרקה אותו לתוך הסופה:
— השתכרו ומפטפטים על המוות! — אנגן לכם את סוויטת האביב של מנדלסון.
— כן, גברת סאלינה, — נדנד הפנר את ראשו, — נגני אותה, היא באמת אביבית סוויטה זו, היהיהיה...
קוסטיק רטן:
— מה אתה צוהל, ברנש!
היא הפכה לגברים את גזרתה הכבדה, את צמותיה, ניגנה רק את הצירץ הראשון של הציפורים.
— לא יכולה לנגן הערב! — הצניחה ידיים יגעות על ברכיה.
קוסטיק קם, חתך את אפלולית החדר ויצא החוצה. אותו מפלש רוח שפרץ לתוך החדר עקר גם אותה מהפסתנר, והטילה לתוך הלילה. היא רצה אחריו לאורך טור העצים החורקים, וכולה ספוגה ערפל נדחקה אליו בקצה השדרה.
— אל תלך! — יפחה וידיה גיששו בצווארו.
התיקה מעליו:
— אמרתי לך שלא תנגני הלילה!
והוא התסבך במערבולת פסי הרכבת. קטרים צפרו בעומק החורשות, קראו לו. הוא התנדנד ברוח, הושיט ידיו אל הקטרים הצופרים, אבל אלה כרחו ממנו. גמעו את המרחקים, ובראשו זמזמה הסופה השיכורה.
בתצלובת הדרכים שנוססה פונדק הרוס עם חתולים מייבבים, ראה דמות אישה.
— אלינקה! —נדחקה שריקה מפיו.
היא דממה ליד אותו ערמון מבותק ברק, עטופה בסודר משי שחור, ריסיה מורמים והפנסים הרחוקים מהבהבים בעיניה.
— מאין את באה? — גיפף אותה.
— מהיער.
— מהיער, ובסופה זו?
סרקה באצבעותיו את שערה הרטוב:
— הנה, ראשי מלא גשם
ושני טורי שיניה דירדרו צחוק. מצרמורת עברה בגבו של קוסטיק:
— בת שדים את, אלינקה, בת שדים!
לעיניה היה אותו אור ירקרק שבער בשולי העננים שנקרעו למטה, בצמרת היער.
— בת שדים, אמרת, אין פלא, אין פלא... — והיא רמזה בידה לצפצפות שטאטאו את המצבות. קוסטיק תפס יד זו ונעץ בה את שיניו. צעקה נפלטה מפיה, צעקה שעזה היתה מצפירות הקטרים שהתרוצצו במרחקים, וראשה צנח על כתפו. הוא נשקה מתוך טירוף. היער שנספג בגופה, בבגדיה, הצית את האלכוהול שהתאבק במוחו.
פתאום ניתקה ממנה בכוח, צעדה אחורנית אל העץ המבותק:
— לך, לך ממני! ריח של אשה אחרת נודף ממך! — כיווצה את נחיריה — חתולה אני, חתולה! מרגישה אני. איזה ריח איום! ריח של אשה בלונדית.
הוא כופף את ראשו, פסע אליה:
— אלינקה, אל תברחי, אל תברחי!
וברגע שאמר לחבקה, הוצת כבר חלונה בנר, בברק, ומתוך סודרה השחור, השמוט, הצטיירו פניה, פני מאניקין חטובים, ומעיניה התפצלו חליפות שחור וכחול. אחר, כבה החלון, האופל צבע את הגגות, אגד את העצים לגושים שחורים והגשם התחיל להצליף על קוסטיק באלפי מגלבים. ■

שתי נקודות לביטול ההיסטוריה

יעל לוטן

(א)

אשר־על־הבית נח בחדרו.
האוויר כבד ודומם, ירקרק כמים בבריכת הלוטוס שבחצר הגבירה הגדולה, שם דגים גדולים, שמנים, צפים בלי נוע בין הגבעולים. וכאן אף שבריר מאור השמש היוקדת בחוץ אינו חודר דרך ענפי העצים והשיחים הרוכנים על חלונו.
חם בחדר. פניו שטופי זעה, מצעים נדבקים לגבו.
בושם פריחת ההרדוף בא גלים־גלים ומסחרר את חושיו. הוא מרים את ימינו באיטיות ומביט בה כאילו היתה אבר מגוף זר: יד דקה וארוכת־אצבעות, ציפורניה ממורקות, כיאה לאשר־על־הבית.
יד זו ליטפה אמש את השפחה הקטנה, בת־ארצו, רכת השדיים, עגולת הירכיים. עיניה הירקרקות הבהיקו ורחבו מאושר. היד צונת על בטנו הרפויה והוא שוקע בזיכרון לאה של תאווה וגעגועים.
לשעה קלה הוא פטור מחובותיו, מצבא־העבדים והשפחות הנשמעים לו, מעומס חשיבותם של עסקי האדון הגדול, שהוא הממונה על אחוזותיו ובתיו, שדותיו וממגוריותיו.
רטט קל עובר בו כשהוא חושב על השפחה הקטנה. מומחית היא מאין־כמוה בטיפוח הפאות הנוכריות המפארות את ראש הגבירה הגדולה, ושאר להטוטי כחל ושרק מסודות שידותיה ובקבוקי תמרוקיה.
באנחה כבדה הוא מתיישב על משכבו ואוחז את ראשו בין ידיו. לא הועילו כל מאמציו לא לחשוב על הגבירה הגדולה, להשכיח מליבו את הרגע הלא־נעים הממשמש ובא. עוד היום, בטרם יבוא השמש, עליו לעמוד לפניה, לחייך בהכנעה, להביט בה ברוך — כאילו לא עולה בו הבחילה, כאילו אין הוא רואה את קמטי שדיה הרדודים מבעד למעטה הפשתן השקוף, כאילו צחנת שיניה המשחירות אינה מעבירה בו חידודים, כאילו הסתנוורו חושיו מברק אבני־החן ומעניני הבשמים היקרים האופפים את גווה השמן והמזקין, הרקוב מפינוק ומסיפוק היצרים.
האוויר, נדמה לו, נעשה קריר מעט. החום הכבד פג. או שמא הבחילה היא שציננה את גופו.
ידועים לו, לאשר־על־הבית, כל הסיפורים אודות הגבירה הגדולה, על תאוותיה וחשקיה, על מאהביה הרבים, מבני מעמדה הנאצל ועד אחרוני העבדים הנובים העובדים במטעי אחוזותיה. טובת לב היא ואהובה על משרתיה ושפחותיה, והיא מעניקה להם מתנות יקרות ויש שמשלחת אותם לחופשי. אם ישמע לה, אם ימצא חן בעיניה, ויגרום לה קורת רוח, תיטיב עימו, ואולי ברבות הימים אף תתיר לו לשאת לאשה את שפחתה הקטנה, בת־ארצו, ירוקת העיניים.
אך הזוועה!
באנחה עמוקה הוא משתרע שוב על גבו ועד מהרה הוא נרדם, והוא חולם:
בחלומו הוא קם, רוחץ את גופו בקערת האבן שמחוץ לחדרו, עושה את שערו וקולע אותו בשתי קבוצות על כתיפיו, כורך את פיסת הבד הלבן, השקוף למחצה ודק הקפלים סביב מותניו, והולך אליה. שם, אצל הגבירה הגדולה, הוא כורע בהכנעה על ברכיו ומחכה שתיתן את הצו. אך היא משתעשעת בו, משחקת בו כבחתלתול, גופה השמן רועד כולו מצחוק וחשק. ידיה הזקנות, עטורות הטבעות, מלטפות את חזהו, את פניו, צוארו וערפו. עוד רגע יעצום את עיניו וירבץ עליה ולא ידע דבר. אך לפתע מופיעה השפחה ירוקת העיניים מאחורי מיטתה של הגבירה הגדולה וליבו נעצר והוא מנסה לקום וממלמל, "סלחי לי, גבירה גדולה, סלחי לי. אינני יכול."
הגבירה איננה מבינה. היא ממשיכה להשתעשע. ידיה אוחזות בבד העוטף את מותניו. עוד מעט — "לא!" הוא שב ואומר וקם ועומד על רגליו וליבו נוהה אחר השפחה הקטנה העומדת מאחורי המיטה, עין ירוקה מציצה מעבר לווילון. "מה לך?" אומרת הגבירה. "חלית לפתע?" עדיין היא טובה, עדיין היא רוצה בו, ועוד אפשר לחזור. אבל הוא מסביר, מגמגם בקול חנוק, שאיננו יכול, שאסור לו, שנאסר עליו, וכבודו של האדון הגדול ושבועה שנשבע לאביו. מה יהא עליהם. כל אלה פורצים מפיו, מלים חסרות טעם. והוא פונה לברוח מן החדר המבושם והמפחיד, ופתאום היא מבינה — חמתה מתלקחת וכהרף־עין היא הופכת למכשפה מאיימת, עיניה קמות בראשה וקולה עולה ומצטווח, ידיה פסוקות לפניה וציפורניה לטושות — נמרה זקנה! — והיא תופסת את אזור חלציו וציפורניה חורשות את ירכו. הכאב צורב כאילו סרקו את בשרו במסרק מלובן. הוא בורח, נכשל על המפתן, קם ורץ החוצה, וקולה רודף אחריו. עד מהרה הוא מוקף אנשים. כל העבדים והשפחות מגיחים ממאורותיהם ומצטופפים סביבו. הגבירה הג ה עומדת בפתח ביתנה המצויר ובקול ניחר ובאצבע נטויה היא מאשימה אות את אשר־על־הבית, כי פרץ לחדרי־חדריה וניסה לכפות עליה — עליה, על הגב ; הגדולה! — את שפלות תאוותו הנקלית, הזרה, העבדותית, החייתי

אפלה גדולה יורדת עליו, אפלה רחומה כחיקו של אביו הטוב, הכמעט נשכח.

הוא מנסה להתעורר, כי הפחד רודף אחריו, אבל השינה מכבידה את ידיה על עיניו והוא ממשיך לחלום:
שוב הוא ב"בור". אבל הבור הזה איננו אלא הכלא השמור לאסיריו של המלך. כעבד פוטיפר,כמי שהיה אשר־על־הבית, נמסר יוסף לידי הסוהר המלכותי, ועד מהרה הוא זוכה בחסדו של הסוהר, ממש כפי שרכש את ליבו ואמונו של אדונו הראשון. הימים והחודשים חולפים, שנה ועוד שנה. ושוב הוא אשר־על־הבית, כי הסוהר המלכותי זקן ותשוש ונוח לו להפקיד את ענייני הכלא, האסירים והסוהרים, עבודתם ומזונם, בידיו האמונות של יוסף. שוב מתנהלים חייו על מי מנוחות, ורק הגעגועים האילמים עוד צפים בליבו לפרקים. ויום אחד מובאים אל הכלא שני אדונים גדולים, שרים למלך, פניהם רעולות מחמת הבושה, כי נמצאו אשמים לפני פרעה וחייהם תלויים להם מנגד.

אדונים גדולים אלה אף הם בני־אנוש, ולא עובר זמן רב והם נותנים אמונם ביוסף ומפקידים בידו את ענייניהם — המועטים כעת, אך אולי לא לאורך ימים? — ולוחשים באוזנו את חלומותיהם.ויוסף פותר את חלומותיהם. לאחד הוא מבשר בצער כי בא יומו — ואכן, חיש מהר מגיעה הגזירה הפרעונית וראש האדון הזה מותז מעל כתיפיו. ואילו לשני מבטיח יוסף כי בקרוב ישוב ויזכה בחסד הפרעה האלוהי. ואכן כך קורה, והאדון הגדול יוצא מן הכלא ושב לחצר המלך, ויוסף שב לחיי היום־יום של אשר־על־הבית. ואז חולם הפרעה האלוהי בכבודו ובעצמו חלום־בלהות מיסתורי, ואחריו עוד חלום דומה לו כתאום, ואין פותר ואין מבין ואין יודע לומר למלך מה פשר הדבר. ואז נזכר האדון הגדול ששב לחסות בחסד המלך ביוסף העברי אשר בבית האסורים, וחיש מהר באים רצי המלך ולוקחים את יוסף אל עיר המלך ואל חצרו, ושם, ברוב הוד והדר, באמצע אולם שכולו זהב ושנהב, מוקף אדונים גדולים נוצצים ומבריקים, תחת מניפות ענק הנעות בלי הרף, יושב לו פרעה האלוהי, פניו נעריים ועיניו בוהות תחת כובע הזהב שעיטוריו נץ ונחש. ויוסף נופל על פניו על רצפת הבהט הממורקת וליבו פועם בחוזקה.

את חלומות פרעה הוא פותר במהרה, ומייד נודע הדבר בכל החצר כי נפתר החלום, נודע פשרו נמצאה עצה. וכל השומעים מנשקים את קצות אצבעותיהם בהתפעלות. "אתה ורק אתה," אומר הפרעה האלוהי ליוסף, "תהיה לי למשנה וליועץ, כי אתה לבד פתרת את חלומותי." ותרועה גדולה עולה בחצר ופושטת בכל ארץ היאור, ויוסף מקבל מיד פרעה את טבעת המלכות לאצבעו ואת ענק השרדה לצווארו ושוב הוא אשר־על־הבית — אולם הפעם אין זו אלא ארץ מצרים כולה אשר הוא ממונה עליה, על תושביה, עריה, שדותיה וארמונותיה, ורק המלך לבדו ייגבה ממנו. וגם אשה נמצאת לו — קטנה וירוקת עיניים, בת כוהן גדול אשר דם מלכים זורם בעורקיה. ובחלומו הוא קורא לה אסנת והיא לו צפנת־פענח, ושני בנים נולדים להם, ירוקי־עיניים כאימם וחכמים כאביהם.

אבל עוד לא מלא גביע אושרו. בצורת קשה באה לעולם ויוסף מאכיל ומכלכל את ארץ מצרים, מיטיב עם העם ואהוב על לב המלך. ואז בא היום הגדול — אחיו יורדים מצרימה לבקש לחם! יהודה ושמעון, ראובן, לוי, נפתלי ואשר, גד, זבולון, יששכר וגם בנימין הקטן. יוסף אשר־על־מצרים שולח את עבדיו להביא את בני יעקב אל ארמונו, ושם הם עומדים לפניו, עיניהם רחבות מאימת האדון הגדול והנורא, ששמו יצא מקצה תבל ועד קצה. והוא משטה בהם ומפחידם, ושואל שאלות מתמיהות ומעמיד פנים שאיננו מבין את לשונם, והם נופלים על פניהם **ומתחננים על חייהם!**
ליבו של יוסף רחב מאושר, פועם בגאווה. סוף סוף הגיעה שעתו, כעת ישיב להם מנה אחת אפיים על המכות ועל הבוז ועל הבאר ועל הישמעאלים... אבל רחמיו נכמרים והוא זוכר את אביו הטוב והוא מתוודע אליהם וסולח להם ברוחב־לב שלא היה כמוהו מעולם. ואז הם מביאים את יעקב הזקן לארץ מצרים והוא, יוסף, מיישב אותם בארץ גושן, אשר פרעה בכבודו ובעצמו מעניק לאחיו...

יוסף מתעורר. החדר כמעט חשוך, השמש שוקעת והערב עוד מעט ירד. מה טוב היה החלום, איה אושר כפול ומכופל, איזה פאר והדר ורוחב לב! ביחוד ערב לו זיכרון פניהם של אחיו כאשר הם מגלים כי האדון הגדול והנורא, המשנה למלך, אינו אלא יוסף אחיהם.
אותו רגע נשמעות פסיעות קלות מחרץ לחדר. "יוסף! יוסף!" נער קטן, ערום ומבהיק כולו כבובת נחושת, נכנס לחדר וצונח על ברכיו. "אשר־על־הבית, הגבירה הגדולה מצפה לבואך," הוא אומר בקולו הילדותי.
יוסף מתנער מן החלום. הגבירה הגדולה — וכבר ערב... עליו להזדרז. "מיד אני בא," הוא אומר לילד וקם על רגליו. "לך אל בית הגבירה ואמור שם שיוסף אשר־על־הבית יבוא לשחר את פניה עם צאת הכוכבים."
הוא ממהר לרחוץ את גופו בקערת האבן ולעטוף את מתניו בדיד הפשתן, וכל העת הוא אומר לעצמו דברי כיבושים: "יוסף, יוסף, בני, וכי לא די סבלת בשל חלומות הגדולה הללו? — ראה לאן הובילו החלומות אשר חלמת בארץ כנען — לכאן, לחיי עבד בארץ נכריה. כי הרי עבד אתה, עבד נרצע, על אף רדיד הפשתן והצפרנים הארוכות. אם תעז להמרות את פי הגבירה הגדולה דינך כדין כלב שוטה שנשך את יד בעליו. לא לכלא המלך יביאוך, אלא יקצצו את כפות

יעל לוטן

צילום: דורון גלעד

ידיך ורגליך, את אזנך, אפך וזכרותך, וישליכוך למדבר. שכח, בני, את חלומות הגדולה חסרי השחר וזכור את מקומך. כולך שייך להם, לאדון הגדול ולגבירתו, ואם חמצא חן בעיניהם ותעשה את הישר בעיניהם, אולי ברבות הימים יתירו לך לשאת לאשה את השפחה הקטנה, בת ארצך, ירוקת העיניים, ואולי אף ישלחוך לחופשי..."

וכך, בחיוך של הכנעה מהול בשמץ שביעות־רצון, הולך לו יוסף בן יעקב לבית הגבירה הגדולה, כי הרי ככלות הכל, טוב הכלב החי...

(ב)

אחנאתון מת!

הפרעה השוטה, המלך המשוגע, הכופר בעיקר, אויב האלים, חולם החלומות, הורס הממלכה, מת וראינו עוד.

גויתו עודנה מונחת על מיטת הפאר תחת האפריון המלכותי, מכוסה פרחים ועדיי זהב. קטורת עולה מארבע פינות החדר והמקוננות טרם הרימו את קולן.

המלכה הצעירה, נופרטיטי היפהפיה, ושש בנות המלך, דקות גו וארוכות צוואר כאימן, יושבות סביב למיטה, ידיהן פשוטות בתפילה ודמעות זולגות מעיניהן השקדיות ומלחלחות את כפלי שמלותיהן. זוהי שעת הצער החרישי. אחריה תבוא הקינה הגדולה, יבואו האבוקות ותהלוכות האבל. אז תילקח גוויתו של הפרעה המת לבית החונטים המלכותי ושם, בשקט ובצנעה, בסתר ובסודיות, יעשו המומחים את מלאכתם העתיקה והמסתורית, להכין את המלך לדרכו הארוכה אל הנצח.

כל תוכו, כל קרביו ואבריו הפנימיים יוצאו מגופו וישמרו במור ולכונה בתוך קנקני בהט הדורים. גויתו הריקה תושם באמבט של קמפור ועוד מיני סמים ובשמים לארבעים יום, ובסופם יחלו החונטים לעטוף את אבריו בפיסות ארוכות של בד ספוג אף הוא בשמים וחמרים משמרים, אבר־אבר, אצבע־אצבע, ומחוץ לתכריכים, על ראשו העטוף — מסכה בדיוקנו, תכשיטי מלכותו, קובעו המעוטר ראש נץ וראש נחש, ושרביטו בין ידיו על חזהו. הגופה תיטמן בארון זהב דמוי־אדם, וצלם פניו המלכותיות בראשו, וארון זה יושם בארון שני ושלישי ורביעי, כולם דמויי־אדם, כולם נושאי צלם פניו, כולם משובצים אבני־חן וזהב ומשחת זכוכית צבעונית מלאכת מחשבת. וכל בני משפחת המלוכה והכוהנים ושרי הממלכה ילוו את הארונות החבויים זה בתוך זה אל מערת הקבורה הגדולה והמפוארת שהכין לו המלך מבעוד מועד סמוך לעירו האהובה אחטאתון אשר על שפת המדבר.

ואז —

"נשיב את הסדר על כנו!"

הכוהנים הגדולים, שכל אחד מהם משמש את אחד האלים כמשרתו ודוברו עלי אדמות, ישובים באולם אפלולי בפינת ארמונו של הזקן והנכבד מכולם, מרי־פטא, כוהן אמון.

על אף ההתרגשות הרבה האוחזת בהם יושבים הם זקופי גב, ידיהם על ברכיהם, ומדברים בקולות שקטים ושקולים. רק עיניהם היוקדות, המתיזות ניצוצות, מסגירות את רגשותיהם.

רק שעה קלה עברה מאז הגיעה הידיעה מאחטאתון כי יצאה נשמתו של המלך אויב האלים, וכבר התכנסו כולם בנוא־אמון, הבירה האמיתית, רבת־הימים, ולבבותיהם רוקדים בקירבם מאושר.

"נשיב את הסדר על כנו!" שב ומכריז ואה, כוהן תות. הוא הצעיר מכל הנוכחים וכמעט שאינו זוכר את הימים שלפני הכפירה הגדולה. רק זכרונות ילדות מתהלוכות הפאר של האלים הרבים, סיפורים ששמע מפי הכוהנים הזקנים ועלבון המקדשים השוממים מזינים את אמונתו הלוהטת.

"לא זו בלבד שנשמו המקדשים," אומר כוהן סחמט, האלה־הלביאה, "גם בדמויות האלים צרה עינו של זה. שוב לא הופיעו כני משפחת המלוכה במסכות, אלא רק בדמויות אנשים ונשים בני־תמותה — כאילו גדול האדם מן האלים!"

"את כל יצירותיו נשמיד ונחסל!" אומר הכוהן הצעיר ואה. לא יאה לו להרבות בדיבור לפני הזקנים ממנו, אבל נדמה לו שהם מקשיבים לו ברצון. "את בק הפסל, שיצירות התועבה שלו ממלאות את הארץ, נהרוג, ואת פסליו ננתץ!"

"לא היה יאה לו, לזה, להופיע בדמותו המלכותית," אומר כוהן זקן, סריס שקולו גבוה ומצפצף. "דמותו ודמויות אשתו ובנותיו — כולם כפי שעין אדם רואה אותם, אוכלים ושותים ומשתעשעים, כעבדים או כעם־הארץ, על כל הקירות והתבליטים. ומה על כבוד המלוכה? ומה על כבוד האלים?"

"הפרעה איננו אדם ואין להציגו כאדם," מוסיף כוהנו של האל־התן אנובִיס. "צלם פרעה חייב להיות גדול מצלם אשתו או עבדיו. וכי מה יחשבו הדורות הבאים אחרינו למראה דמויותיהם המשונות של אמנחוטפ הרביעי ומשפחתו?"

אמנחוטפ הרביעי! מזמן לא העז איש לקרוא לפרעה בשמו הנכון. אחנאתון הוא קרא לעצמו, עולב לא רק באל הגדול אמון, אלא גם באביו מולידו, אמנחוטפ השלישי.

דממה נפלה באולם הגדול. האוויר אפלולי וקריר. הכוהנים יושבים לבדם, ללא עבדים לשרתם, ללא מניפות ותקרובת, בשעה הגדולה הזו ששנים רבות יחלו לה. אמנחוטפ הרביעי מת. לא עוד אחנאתון, לא עוד אחטאתון הבירה, לא עוד מקדשים דוממים ואלים נעלבים, כוהנים הולכים בבושת פנים. לא עוד ירדה אתון באחיו האלים!

"נכחיד את זכר המלכות הזו מעל פני האדמה," שב ומדבר צעיר הכוהנים. "את שמו של המורד נמחוק מכל הכתובות, את פסליו וצלמיו ננתץ, את פולחן אתון נשיב למקומו הנאות בין האלים, בדמותו העתיקה והנכונה, דמות מרוּר השור. ואת כוהני התועבה חסרת־הפנים נמית!"

"ובראש ובראשונה את מוֹזה, הכוהן המתעתע, בן־חסותו של הכופר," אומר בקול נמרץ כוהן מוט, האלה־האם.

"רעימו את כל מרעיו מבני הַחֲבִירוּ!" מוסיף ואה. "ואת יד־ימינו הכוהן החבירו אהרון וכל ההולכים אחריהם מבני העם הנרגן, השורץ בינינו ונוהה אחר הכפירה הגדולה, נגרש למדבר שממנו באו! ילכו לישימון ויעבדו שם את אלוהיהם בין הנחשים והפראים ושודדי הדרכים!"

"והעיר אחטאתון תיעזב לתנים ולצבועים ולינשופים. החול יכסה ועין אדם לא תראה לעולם את השיקוצים והגילולים הממלאים את ארמנותיה ורחובותיה."

"תשוב ארץ היאור לקדמותה!"

"ישובו האלים לגדולתם, ישוב העם לאמונתו, אמונת אבותינו ואבות־אבותינו, ותשוב הממלכה לגדולה שירדה ממנה בימיו של המורד באלים!"

"ימחק זיכרו!"

"יגורשו הכופרים!"

"תינקה הארץ מן הפגע הרע!"

"ונשוב לקבל את המעשר המגיע לנו ולמקדשינו!"

הם מביטים זה בזה וחזותיהם מתרחבים מאושר. שבע־עשרה שנה חיכו ליום הזה. שתיקה של התרגשות וציפיה ממלאת את חלל האוויר.

המשך בעמ' 105 ◀

מסע דרך הלילה

יעקב לינד

מאנגלית: אברהם הוס

כאשר תסתכל אחורה, מה תראה? שום דבר. וקדימה? בוודאי ובוודאי שלא תראה שום דבר. נכון. כך הם פני הדברים.
השעה היתה שלוש לאחר חצות, וירד גשם. הרכבת לא נעצרה באף תחנה. פה ושם נראו אורות אבל לא ניתן לקבוע בוודאות אם אלה הם חדרי־מגורים או כוכבים.
המסילה כמובן היתה מסילה. אבל מדוע שלא תהיה מסילה גם בין הכוכבים? אי־שם בקצה־המסילה נמצאת פאריס. איזה מין פאריס? זו הארצית — עם בתי־הקפה שלה, ואטובוסים ירוקים ומזרקות וקירות־סיד מלוכלכים? או פאריס השמימית; חדרי־רחצה עם שטיחים מקיר־לקיר ותצפית על בוֹאֶ־דֶה־בּוּלוֹן? באור הכחול נראה השכון חיוור שבעתיים. אפו ישר, שפתיו צרות ושיניו קטנות; לא יאומן עד כמה שהן קטנות. שערו חלק, כשל כלב־ים. אבל אין לו שפם.
אחד שכמותו מסוגל לאזן כדור על האף. מתחת לבגדיו הוא רטוב. למה הוא לא מראה את הניבים שלו?
אחרי ה"ככה־זה" לא אמר מִלה. כביכול התווה קו מתחת לחשבון. עכשיו הוא מעשן.
עורו אפור — כפי שברור לעין — וגם מתוח; אם יתגרד — יתפוצץ. לאן להביט? הרי יש לו רק פרצוף אחד ומזוודה. מה הוא סוחב שם במזוודה? מכשירים? משור, פטיש ומפסלת? ואולי גם מקדח? לקדוח בו גולגלות? כך שותים בירה. כשהן, הגולגלות, ריקות צבועים אותן. האם יצבע את הפרצוף שלו? באיזה צבעים? צבעי־מים או צבעי־שמן? ולשם מה? בחג־הפסחא הילדים משחקים בקליפות ריקות של ביצים. והילדים שלו משחקים בגולגלות.
ובכן, הוא אומר בנימה בלתי־מתחייבת ומכבה את הסיגריה. על ידי שפשוף כך שהאלומיניום חורק. ובכן, מה דעתך?
לא יודע, אני אומר. לא יכול להחליט. האיש הזה בכלל אינו מבחין בצליל האירוניה שבדברי?
יתכן שאתה יותר מדי רכרוכי, אמר. אתה צריך להחליט עכשיו. ממילא תישן בעוד חצי שעה. ואז אני יכול לעשות כל מה שאני רוצה.
אני לא מתכונן לישון הלילה, אני אומר. אתה הזהרת אותי.
שום תועלת לא תצמח לך מן האזהרה, אמר. כל אחד ישן הרי, שנת־מתים שכזאת, בין שלוש לארבע. אתה צריך לדעת, בתור אדם משכיל.
יודע. אבל אני יכול להתאפק.
בין שלוש לארבע — אמר, וסילסל את השפם שיצמח לו אי־פעם ברבות הימים — כולנו כמו מונחים בתוך שקית — של ניילון; לא שומעים ולא רואים. ואז כל אחד ואחד מת. למות־זה כמו הבראה. אחרי ארבע מתעוררים, ואז החיים נמשכים. אחרת לא היו בני־האדם מסוגלים להחזיק מעמד.
לא מאמין לך. לאף מילה. אתה לא תנסר אותי.
אני לא יכול לאכול אותך כמות שהנך, אמר. מוכרחים לנסר. קודם את הרגליים, אחר־כך את הידיים ואחר־כך את הראש. בזה אחר זה, לפי הסדר הטוב.
מה אתה עושה עם העיניים?
אני מוצץ אותן.
ואת אפרכסות־האוזניים, אפשר לעכל אותן, או שיש בהן עצמות?
אין עצמות. אבל הן קשות ללעיסה. ממילא אני לא אוכל את הכל. מה אתה חושב, שאני חזיר?
חשבתי, שאתה כלב־ים.
זה כבר יותר סביר. ובכן, הוא מודה. כלב־ים. ידעתי. הוא כלב־ים. איך זה שהוא מדבר גרמנית? כלבי־הים מדברים בשפה הדֶנִית, ואין מבינים אותם.
למה אתה לא מדבר דֶנִית?
אני יליד העיר סנקט־פֶּוֹלְטֶן, אמר. אצלנו לא דיברו אף־פעם דֶנִית. תירוצים. כמובן שהוא נזקק לתירוצים. יתכן מאוד שבאמת נולד בסנקט־פֶּוֹלְטֶן. שמעתי שבאותה סביבה מצויים אנשים שכמותו.
ואתה גר בצרפת?
מה איכפת לך בעצם, אמר. בעוד חצי שעה שוב לא תהיה בחיים. רק מי שיש לו עתיד יכול להפיק תועלת מן המידע שהוא אוסף, ובמצבך...
אין ספק שהוא מטורף. אבל מה אני יכול לעשות. את הדלת של תא־הקרון הצליח לנעול. (כיצד בעצם ידע האדם הזה להשיג את המפתח?). לעולם לא תגיע אלי העיר פאריס. הוא בחר לעצמו את מזג־האויר המתאים. לא רואים שום דבר, והגשם יורד. אין ספק שהוא מסוגל לרצוח אותי. מי שנתקף בפחד, חייב לפתוח את הפה ולדבר. תסביר לי עוד פעם, בבקשה. מילת־הבקשה תחמיא לרדיפת־הכבוד שלו. רוצחים הם אנשים חולים, ואנשים חולים רודפים אחר הכבוד. יש הרבה מן המושך במִלות של בקשה.
ובכן, מתחילים עם פטיש־העץ, אמר. זה היה בדיוק כמו בבית־הספר. לתלמידים קשי־תפיסה צריך להסביר את הכל פעמיים. הקושי־בתפיסה הוא גם כן מעין פחד שכזה, והמורים מחלקים סטירות או הערות.
ולאחר פטיש־העץ משתמשים בתער. צריך להקיז את הדם החוצה, לפחות את רוב־רובו של הדם. גם כך מתמרח הפה כשמגיעים לכבד. ולבסוף באמת מגיע תורו של המשור.
אתה מוריד את הרגל מעל לירך או ליד הפרק?
בדרך כלל מעל לירך. לפעמים ליד הברך; כשיש לי זמן, ליד הברך.
ואת הזרועות?
אף פעם לא במרפק. תמיד ליד הכתפיים.
למה?
סתם הרגל, אולי; אל תשאל אותי. באמה של היד יש רק קצת בשר. במיוחד אצלך. ואם היא צמודה לזרוע העליונה, מתקבל רושם שהתכולה רבה יותר.
בעצם, איך אתה אוכל כנף של עוף צלוי?
הוא צדק.
מסתבר שאוכל־האדם מתמצא במלאכת אכילת־האדם.
רק במלח. לבשר־האדם יש טעם מתקתק, כפי שבוודאי ידוע לך. פגשת כבר מישהו שאוהב בשר עם טעם מתקתק?
הוא פותח את המזוודה. לא, אני צועק, אני עוד לא ישן!
אל תפחד, שפן שכמותך. רציתי רק להראות לך שאני לא מתלוצץ. הוא פישפש בין המכשירים, במזוודה היו באמת רק חמישה כלים, אלא שהיו מונחים בתוכה ללא סדר. המזוודה היתה קטנה, כמו של רופא, אבל אצל רופא המכשירים מוצמדים למכסה המצופה מבפנים בקטיפה. כאן היו מונחים סתם מפוזרים. פטיש, משור, מפסלת, צבת. כלי־נגרות פשוטים. וגם צרור של בד. ובתוכו מגולגלת מלחייה. מלחייה פשוטה מזכוכית, כזאת שמוצאים כמותה על השולחנות במסעדות זולות. הוא גנב אותה באיזה שהוא מקום, אמרתי לעצמי.
הוא גנב.
הוא הושיט את המלחייה אל מתחת לאף שלי. היה בה מלח. הוא זרזף לי מעט מלח על היד. תטעם, אמר: מלח־שולחני מעולה. הוא הבחין בכעס שבפרצופי. המלים נעתקו מפי. הוא צחק. השיניים הזעירות עוררו בי בחילה.
כן, אמר, וחזר וצחק: אני מוכן להתערב שאתה היית בוחר להיות חי ממולח מאשר מת נאכל.
הוא סגר את המזוודה והדליק לעצמו סיגריה חדשה... השעה היתה שלוש־וחצי. הרכבת לא נסעה סתם — היא טסה. ואף על פי כן לא אזכה להגיע לבסוף לפאריס. לא לארצית ולא לשמימית. נפלתי לתוך מלכודת. שום אדם אינו יכול להימלט מהמוות. האם באמת סוג המוות משנה כל כך? יכולים להידרס, לחטוף במקרה כדור, לקבל התקף־לב, אם מצליחים להאריך ימים במידה מספקת, או למות מסרטן־הריאות, שהפך לשכיח למדי בימינו אלה. בדרך זו או אחרת הולך האדם לעולמו. ולמה לא לְהאכל על ידי מטורף ברכבת המהירה שבין ניצָה לפאריס?
הבל־הבלים. כמובן שהכל הבל־הבלים. מוכרחים למות, אבל לא רוצים למות. לא מוכרחים לחיות, אבל זה בדיוק מה שרוצים. אלא שיש חשיבות רק לדברים ההכרחיים. הדגים הגדולים טורפים את הקטנים, החוגה טורפת את התולעת, ואף על פי כן היא שרה יפה כל כך. חתולים טורפים עכברים. ואף אחד לא הרג שום חתול בגלל הסיבה הזאת. הכל טורפים את הכל כדי להישרד בחיים. ואם בני־אדם טורפים בני־אדם, מדוע צריך לראות בכך תופעה שאיננה טבעית? האם אכילת חזירים ועגלים היא נוהג טבעי יותר? האם כואב יותר רק משום שאפשר לבטא במִלים את המלה "כואב"? חיות אינן בוכות. ובני־אדם בוכים כשנפטר אחד הקרובים שלהם. אבל, כאשר המוות נוטל אותך, מה יש כאן לבכות? כל כך אתה מחבב את עצמך? אם כן, הרי שאתה גנדרן. כשאתה בעצמך הולך לעולמך, הלב שלך בכלל לא נשבר. מה לעשות. כך הם פני הדברים.
תחושה טובה וחמה אפפה אותו. נמצא כאן מטורף שרוצה לטרוף אותו. לפחות יש לו רצון מוגדר. ואני, מה בסך הכל רוצה אני? האם העדר־הרצון שלי לטרוף בני־אדם יכול לשמש לו מקור לגאווה? מה נותר, אם לא רוצים לעשות את מה שצריכים לעשות בהכרח?
כאשר לא מבצעים את המגעיל, מה קורה לגועל? הוא פשוט נשאר תקוע בגרון. שום דבר לא נשאר תקוע בגרונו של האיש הזה מסנקט־פולטן. הוא יודע היטב כיצד לבלוע.
קולו דִּבֵּר אלי בשקט, כמעט מתרפק עלי: ובכן, אתה רואה, נעשית רדום לגמרי. בגלל המחשבות המרובות. מה כבר מצפה לך בפאריס? פאריס גם היא איננה אלא עיר ככל הערים. מי בעצם צריך אותך ואת מי אתה צריך? אתה נוסע לפאריס — ובכן? יחסי־מין ושתיה אין בהם תרומה רבה לאושר. ועבודה — פחות מכל דבר אחר. גם מן הכסף לא יצא לך שום דבר, מכל החיים שלך אתה זוכה לטינופת בלבד. אתה יכול להירדם בשקט. לא תתעורר. אני מבטיח לך.
אבל אני בכלל לא רוצה למות, לחשתי. עוד לא. בפאריס אני רוצה... ללכת לטייל ברחובות.

המשך בעמ' 105◀

יעקב לינד, סופר יהודי, נולד בווינה ב־1927. ב־1938, לאחר כניסת הנאצים לאוסטריה, עבר להולנד. ניצל בזכות ניירות מזוייפים, כשהוא נודד בין הולנד לגרמניה. ב־1945 הגיע לארץ־ישראל, אבל לא נקלט בה. עבד במקצועות שונים. בראשית שנות החמישים למד בימוי בווינה. ב־1954 עבר ללונדון. סופר דו־לשוני, הכותב בגרמנית ובאנגלית. בספריו, הכתובים בדרך כלל בסגנון מוקצן, אירוני וסרקאסטי, משוקעים רבדים אוטוביאוגרפיים; שוב ושוב הוא חוזר אל נושא השואה, הן באורח ישיר והן באורח עקיף, אלגורי, כמו בסיפור "מסע דרך הלילה".

הקאנוניזציה של שלמה סלומון

זיגמונט פרנקל

מאנגלית: לאה האן

כשעליתי ארצה קיבלתי תידרוך על העדות השונות שמהן הורכבה המדינה: הגליציאנרים היו רמאים ובוגדים; הרומנים — גנבים כפייתיים, על גבול הקלפטומניה; המרוקאים — סכינאים; לייקים לא היה בכלל חוש הומור; המבטא שהכי כדאי היה להתלוצץ עליו היה — ההונגרי. שלמה סלומון היה רומני. נפגשנו לראשונה בסיני, על גדת תעלת־סואץ, מיד אחרי מלחמת ששת הימים; למעשה, בלילה הראשון אחרי שהשתתקו התותחים. כולם היו תשושים ונפעמים כאחד מהנצחון המוחץ. המחלקה עליה פיקדתי מצאה עצמה סמוך למחלקה בה שירת שלמה כמקלען. גדת התעלה לא נראתה כלל כקו חזית של ממש: יחידות פזורות בדלילות ומרחבים גדולים וריקים ביניהן; כמה עמדות תצפית שנשקפות אל הגדה השנייה של התעלה, פה ושם שומרי לילה אחדים, שאר החיילים בתוך שקי השינה.

במכתש עמוק שטוח קרקעית של פגז, מאחורי גבעת החול שלנו, נתקלתי בהבהוב רפה של אש קטנה, שהיתה מחוץ לטווח ראייתו של כל מי שלא עמד על שפת המכתש ממש. על הגחלים ניצבו קופסת בשר וקנקן קפה, ודמות בודדה ישבה סמוך לאש, ליד תרמיל־גב שמקלע נשען עליו. החייל הרים מבטו בעוד ידו נחה כבדרך אגב על המקלע.

"הלו", הוא אמר, "אתה המפקד של המחלקה ההיא שם, נכון?"

"כן", אמרתי.

"אתה רוצה קצת גולש חם וספל קפה?"

"גולאש לא, אבל ספל קפה יהיה יופי, אם יש לך מספיק".

אין בעיות; אתה מוזמן".

לחצנו ידיים והצגנו את עצמנו.

"אתה שלמה המקלען שהחזיק בגבעה בכוחות עצמו כשהמחלקה שלכם נכנסה שלשום למארב?"

"כן", הוא אמר בחיוך; "כבר הספקתי להתפרסם כל־כך?"

"בערך", אמרתי, "אנחנו הוזעקנו לחלץ אתכם, אבל הזהירו אותנו שאולי כבר תהיו מחוסלים כשנגיע אליכם. נראה שאתה הצלת את המצב."

"עשה לי טובה, אל תספר לאף אחד, אבל לא היתה לי ברירה. מספר שניים שלי היה פצוע, ושנינו היינו על ראש הגבעה עם כדורים שורקים סביבנו. המחלקה שלנו היתה בנסיגה במדרון האחורי, כשמלפנים עלו המצרים. לו הייתי מתרומם כדי להצטרף לחבר'ה, הייתי חוטף כדור, וזחילה היתה איטית מדי, כך שהדבר הכי בטוח היה להישאר במקום ולירות. כשנגמרה לי התחמושת, המשכתי עם רימוני יד, וכשגם הם נגמרו הופיעה הפלוגה שלכם והמצרים נסוגו." הוא הסתכל למעלה לוודא שאנחנו לבדנו, שלח ידו אל תוך התרמיל ושאל: "מה דעתך על קצת מזה בתוך הקפה?"

זה היה בקבוקון שטוח של ברנדי, מלא כדי שלושה רבעים.

כשסיימנו שני סיבובים של קפה, היה הבקבוקון ריק, ושנינו קצת שתויים, שלמה יותר ממני.

"אתה יודע", הוא אמר, "בינינו, המלחמה הזאת אולי לא יפה להגיד את זה, אבל אני די נהניתי ממנה".

"בודאי", אמרתי, "כל עוד שום דבר לא קורה לך באופן אישי, זה משהו להיזכר בו ולספר עליו לנכדים. אלוהים יעזור לך כמובן אם תודה בכך בפני הנשים בבית."

כן," הוא אמר, " אבל זה לא רק זה. ישנו המנהל שלי במשרד. לא נותן לי לעשות שום דבר או להחליט בעצמי — תשנה את זה, לא, תשים את זה בתוך התיק ההוא ולא בתיק הזה, לא, אל תטלפן אליו, תכתוב לו מכתב, כל הזמן לעזאזל. ופה, פתאום, אתה מחליט החלטות של חיים ומוות על המקום, ואם הן נכונות המצרים ימותו, ואם לא אתה וחבריך תמותו. זה יחזיק אותי הרבה זמן כשאני אחזור למשרד."

למה אתה לא מחליף את מקום עבודתך?"

תבין, יש לי וותק, ומשכורת די טובה, וחוץ מזה המנהל יוצא לפנסיה עוד שמונה שנים, ואם הכל ילך בסדר יש סיכוי טוב שאני אקבל את התפקיד שלו."

"תראה את זה," אמר בהיסוס־מה, כשהוא מוציא מתרמיל הגב שלו חפיסה קטנה עטופה בממחטה ופותח אותה. בתוכה היו חצי־תריסר שעוני־יד, זוג עטים נובעים, מספר סמלים ועיטורים, ובתחתית החפיסה שלוש או ארבע טבעות זהב.

"מזכרות," הוא אמר, "הכל מהמצרים שהרגתי. אם לא הייתי לוקח אותם אני, אחרים היו לוקחים, ובסופו של דבר זה אני שהיפלתי אותם, לא?"

"כמובן."

"אתה חושב שהטבעות מזהב אמיתי?"

"אני לא מומחה, אבל זה מתקבל על הדעת."

זיגמונט פרנקל

בקיץ הבא היה שרות המילואים שלי בן חמשת השבועות עמוס מאד. צה"ל הפיק לקחים ממלחמת ששת הימים, והתארגן בהתאם. למרות שהניצחון היה מקיף ומרשים, הסתבר, שחיל־רגלים במספרים גדולים, המועבר בכבישים על־ידי משאיות ואטובוסים, הוא איטי, מסורבל, ולא מספיק יעיל וממושמע. החטיבה שלנו הועלתה על זחלמים בהנחה שכיתה, המסוגלת לנוע כמעט בכל תנאי שטח, שווה יותר ממחלקה שלמה של המלחמה האחרונה. הקצינים נקראו ימים מספר לפני החוגרים כדי להכין את התוכניות. בסוף הקורס, שחלק גדול ממנו כלל קפיצות מתוך ואל זחלמים נעים, היה אמור להיערך מיון קפדני על בסיס של ביצועים, כושר, הישגים קודמים ורוח־קרב; מיון שישאיר את החטיבה עם מחצית כוח האדם שלה, וכפי שקיוו, במצב של יעילות כפולה.

בימים הראשונים ניסיתי להתחיל עם נילי, פקידה שקטה ויפה מאחד המשרדים. התקדמנו עד לנשיקות וגיפופים על הדשא מתחת לעץ שבקצה הבסיס. הירח עלה וחזייתה ירדה, אבל כשניסיתי להחדיר את ידי בין רגליה, היא הדפה אותי בעדינות, הביטה בעיני, ואמרה:

"סטאשק... אפשר לשאול אותך משהו?"

"בוודאי, יקירתי."

"אתה נשוי?"

"כן," הודיתי. תמיד היה לי חשוב לא לשקר לגבי מצבי המשפחתי גם אם זה עולה לי בהפסד של פרשיית־אהבים. וזה שלא ענדתי את טבעת הנישואין שלי היה בגלל שני אירועים נפרדים שבהם נתפסה בבליטות, פעם אחת בג'יפ, ופעם שנייה באוטובוס, וכמעט הסירה את אצבעי מעלי.

"יש לך ילדים?"

"שניים".

"ובכן, תראה," אמרה בעצב, מסיימת את המשפט ומושכת כלפי מטה את חצאיתה, כאילו היה העניין מובן מאליו וסופי. היא נשארה בזרועותי עוד זמן מה והניחה לי ללטפה ולנשקה, אבל כל נסיון נועז יותר נתקל בהתנגדות מוצקה ומתמרמרת.

"אני מקווה שאתה לא כועס עלי יותר מדי," אמרה בהתנצלות זמן קצר אחר־כך. "אתה מבין, לא אוכל לשאת על מצפוני את המחשבה שגרמתי למשהו כמו נישואין הרוסים. יש יותר מדי מזה גם ככה." תמיד הערצתי את בטחון הנשים ביכולתן להרוס נישואין, וכן הבנתי שבגיל תשע־עשרה החליטה נילי שהמבצע הגדול הבא שלה יהיה בעל ובית, ושקשר עם גבר נשוי, מושך ככל שיהיה, עלול לעכב בעדה או לקלקל את סיכוייה.

למחרת, כשהלכתי בין המון החיילים שזה עתה הגיעו, הרגשתי טפיחה על הכתף. היה זה שלמה סולומון, שגיחך לעומתי בשמחה. פנינו הצידה ושוחחנו קצת. "דרך אגב," סיפרתי לו, "אני צריך מקלען טוב לזחלם שלי. אתה מעוניין?"

"בטח, זה יהיה נהדר".

"אארגן את זה בזמן המיון הסופי שלקראת סוף הקורס, אם בינתיים לא תשבור רגל; צריך לעשות המון קפיצות מזחלמים". העדפתי מקלען טוב שלקח שעונים וטבעות ממצרים מתים על פני מקלען גרוע ומצפוני.

בערב הבא, כשהלכתי עם נילי לשק"ם, חצה שלמה את הכביש ועיכב אותנו.

"סליחה, סטאשק," הוא אמר, משלב הצדעה רישמית עם קירבה שבשם פרטי, "אימוני הזחלמים שלנו מתחילים בשמונה או בשמונה וחצי מחר בבוקר?"

"שמונה בדיוק," אמרתי. זה היה תכסיס שקוף כדי לערוך היכרות עם בחורה יפה, ואני נעניתי לו בהוסיפי, שהצטיין במלחמת ששת הימים.

"הוא גם רווק", סיפרתי לנילי כשהיינו שוב לבד.

"הוא נחמד," היא אמרה. "מה הוא עושה בחיים האזרחיים?"

"הוא מנהל חשבונות עם עתיד מזהיר, כך הבנתי. מועמד לקבל את המשרד כשהמנהל שלו יפרוש."

אחרי חצי שנה נישאו שלמה ונילי, ואישתי ואני הוזמנו לחתונה. הוצגתי בפני משפחותיהם כידיד וותיק שהפגיש אותם אחרי שלחם לצידו של שלמה במלחמת ששת הימים; כולם התייחסו אלי כאל אורח כבוד, ואני החזקתי את אחד ממוטות החופה בזמן הטקס.

בשנים הבאות שירתנו שלמה ואני במילואים ביחד במשך חודש בכל שנה. אישתי ואני הוזמנו לטקסי ברית־המילה של שני הבנים שנולדו בהפרש של שנתיים בערך, ומדי פעם נהגנו להזמין אלה את אלה לבתינו, אם־כי לא לעיתים קרובות. הרעות בין מפקד זחלם לבין המקלען שלו לא הדביקה את הנשים שלהן, שהיו עסוקות במשק הביתי, בילדים, ובחברים וותיקים וקרובים יותר. הנישואין היטיבו עם נילי. מבחורה יפה למדי הפכה לאשה צעירה כמעט יפהפיה, עם גיזרה שהשתפרה אפילו על־ידי ההריונות. חוץ מזה, היו היא ושלמה משעממים למדי. שיחותיהם התרכזו בענייני הבית — ילדים, בישול, ריהוט, מכשירים חשמליים. אשתי השתעממה בחברתם, וגם אני, להוציא את הרגעים בהם שוחחתי עם שלמה על הצבא, או כשעסקתי באהבהבים בלתי־מזיקים עם נילי במטבח.

מלחמת יום־כיפור תפסה אותי בבית, באמצע ארוחת הצהריים. בערב כבר הייתי בבסיס, עם שלמה שבדק ושימן את המקלע שלו. הוא גם גנב מהמחסן תחמושת בכמות כפולה מזו הנדיבה למדי שהוקצבה לכל מקלען, באומרו, שפעם כבר נגמרה לו התחמושת, וזה בהחלט לא מצא חן בעיניו.

הבסיס זימזם כמו גנרטור. אנשי מילואים חדשים התייצבו כל הזמן, מנועי הזחלמים קיבלו כיוונון אחרון. הועמסו מיכלים של מים ודלק. החדשות מהחזית היו נבזיות; משהו השתבש כנראה. בחצות ידענו כבר שקו בר־לב נפל לכל אורך התעלה, ושבצפון, מסתערים הסורים עם כמויות אדירות של טנקים, לכיוון הגליל. למרות זאת לא היתה בהלה. אולי נתפסנו עם התחתונים למטה, ועוד שבת שהיה גם יום כיפור. ואולי מסיבות מדיניות חיכתה הממשלה שהערבים יעשו את הצעד הראשון, כך שיהיה בזה מקרה ברור של תוקפנות עבור הדיפלומטיה שתבוא בעקבות תבוסתם. בינתיים המשיכו אנשי המילואים להתייצב כל הזמן, והתקפת הנגד תוכננה ליום שני או שלישי. עד אז היתה החטיבה שלנו אמורה להגיע לגיזרה הדרומית של חזית התעלה ולהתחבר עם חטיבת הטנקים שצריכה הייתה לטהר ולייצב את השטח שנכבש.

כשהגענו כבר הושמדה החטיבה. רק שלושה או ארבעה טנקים צלעו אחורה, והשאר היו פזורים על כל השטח, קרועי־מעיים וחרוכים, חלקם בוערים עדיין. מכל עבר היה חיל־רגלים מצרי, מאות מהם, עם טילי־מזוודה או טילי־כתף אנטי־טנקיים, והם התחילו לטפל בנו. הזחלם המוביל עלה באש, וטיל אחד החטיא אותנו בסנטימטרים ספורים. ברגע שהבחנתי במצרי שכיוון אלינו, שכוב על ביטנו, כבר פתח שלמה באש, במטחים קצרים, מבוקרים, וזה התמוטט כשפניו על ידית הבקרה, כלי שהספיק לשגר את הטיל. צעקתי לעבר הכיתה שלנו שירדו מהזחלם. רגע אחרי שעשו זאת הוא התלקח. במקביל ירדו גם הכיתות האחרות מהזחלמים ותפסו מחסה. התחלנו להתכתש אז עם המצרים ברמה בסיסית של חיל־רגלים מול חיל־רגלים, בלי שום הפתעות־בזק מסורתיות או תעלולים טכניים. זו היתה תחילתו של קרב ארוך וקשה, שהוביל אותנו, בסופו של דבר, אל מעבר לתעלה לתוך אפריקה.

מספר שעות אחרי הפסקת האש הסופית נעה החטיבה שלנו, עם כמחצית מעוצמתה ההתחלתית, בדרך עפר, כדי לתגבר את הצנחנים שהחזיקו בקו מ[illegible] קילומטרים קדימה. עצרנו ליד כפר נטוש, מאובק ועלוב, כדי לבדוק אם יש מוקשים בדרך. כשכבו המנועים, היתה הדממה שהשתררה מבורכת אחרי שלושה שבועות של לחימה, ואז ידענו שעברנו את המלחמה.

"סטאשק, תראה."

שלמה הצביע לעבר קצה הסוללה שמימין. למעלה היו מונחות שתי גוויות של חיילים מצריים, נפוחות מרקב, וסביבן כחצי תריסר כלבי־כפר מוכי־שחין. על פרקי הידיים של אחד מהם אפשר היה להבחין בברק מתכתי.

כשקסדתו על ראשו, מקלע בידו האחת ומשקפת בשניה, קפץ שלמה מעל לזחלם ופנה לעבר הסוללה.

"לאן אתה חושב שאתה הולך?" שאלתי אותו.

"תיכף אחזור, סטאשק."

"אף אחד לא יורד מהרכב."

"הוי, למען השם," הוא לחש — הקצינים הגבוהים היו בקידמת־הזחלם, מעיינים במפות — "נגיד שאני עולה לשם כדי לוודא שלא נשארו מצרים בצד השני, בסדר?" והוא התחיל לטפס על ארבעותיו במעלה הסוללה מבלי לשים לב לפקודות החוזרות ונשנות — לחזור.

נשמעה התפוצצות והוא נזרק על גבו, ראשו נמוך משאר גופו. כשהגעתי אליו, מציב את רגלי בזהירות בתוך עקבותיו, הוא היה מת. על בטנו וחזהו נתזים של דם. קילוח דק של דם זרם עדיין מזוויות פיו במעלה לחיו ורקתו ולתוך שערו, למרות שהוא נהרג על־ידי המוקש בר־במקום.

שמחתי שנאלצנו להישאר במדבר בלי לצאת לחופשה במשך חודש נוסף. לא ששתי לבקר את נילי בתפקידי המשולש כידיד ותיק, כחבר לנשק שהיה שם כששלמה נהרג, וכמפקדו, ולספר שקרים. אני ומפקד החטיבה, שהיה חייל ותיק וניחש מייד את הסיבה לטיפוסו של שלמה על אותה סוללה, בישלנו את הגירסה הרשמית, שהוצעה על ידי שלמה עצמו: הוא התנדב לסקור את השטח במשקפתו כדי לבדוק אם נשאר שם אויב, ועלה על מוקש; מוות מכובד בזמן מילוי תפקיד, ממש הקרבה של חייו למען יחיו האחרים.

לבסוף כשביקרתי את נילי היא נפלה אל בין זרועותי ובכתה קצת, ולא יכולתי שלא לזכור איך חיבקתי אותה לפני שנים מתחת לאותו עץ בבסיס. פניה, כך נראה לי, נעשו רזות יותר, ועיניה גדולות יותר במהלך החודש הראשון של האבל. הוריה והוריו של שלמה היו שם כדי לפגוש אותי.

אומרים ששקר טוב הוא כמו מרגרינה טובה. לפחות מחציתו חייב להיות אמת, כמו חמאה בתוך המרגרינה. במובן זה לא היו לי בעיות עם מותו של שלמה. היתה רבע שעה מתוחה כשהם רצו לדעת מי פקד עליו לעלות על אותה סוללה, וכששיכנעתי אותם שזה היה הרעיון שלו עצמו, ושהוא אפילו עמד על־כך, הם שאלו מדוע השטח לא נבדק קודם. אחר־כך הגיע הרגע בו היגשתי לנילי את משקפתו המנופצת של שלמה, והיא בכתה שוב.

בחודשים הבאים ראיתי את נילי לעיתים קרובות. כל קרובי משפחתה וכן חבריה הוותיקים הקפידו להזמין אותה למפגשים של ימי שישי בערב, לטיולי סוף־שבוע ולפיקניקים, ולכל דבר שלא נדף ממנו ריח חזק מדי של שמחה ועליצות. הנשים עזרו לה בקניות, בבישול, ועם הילדים, והגברים טיפלו בתיקוני הבית ובדשא.

עברו מספר חודשים עד שיחסים אלה הצטננו. כך קרה עם מאות אלמנות צעירות ויפות של מלחמת יום־כיפור בכל הארץ. היוזמה להתקררות באה מצד הנשים. אלמנות מלחמה או לא, הן היוו תחרות: נשים צעירות, יפות ופנויות, עם דחפים מיניים תקינים, שאולי התחילו לחשוב על נישואין, בזמן שרוב הגברים המתאימים לכך היו כבר נשואים.

במקרה של אשתי לא היתה הזהירות לגמרי בלתי־מוצדקת. אני הצלחתי במה שנכשלתי מספר שנים קודם: נילי ואני הפכנו לנאהבים. זו היתה פרשיה עדינה ונינוחה, שבוודאי עזרה לה מאוד לחזור לחיים רגילים.

אחד הדברים הראשונים שהיא ספרה לי אחרי שהתעלסנו בפעם הראשונה, במיטתה, (הילדים בילו את הלילה אצל הסבים) היה, שמעולם לא בגדה בשלמה בהיותו בחיים. שתמיד היתה בחורה שמרנית. חשוב היה לה לשמור על רושם חיצוני ועל שם טוב.

עד היום אייני יודע אם אשתי חשדה במה שהתרחש, אם־כן, היא היתה בודאי בטוחה שזה יחלוף בבוא הזמן, ואולי גם היא ניהלה פרשייה קטנה משל עצמה למען האיזון.

"סטאשק," שאלה אותי נילי אחר־צהריים אחד כשתיקנתי ברז דולף במטבחה, "אולי אתה מכיר סופר או עיתונאי שיוכל לכתוב כמו שצריך ספר זיכרון על שלמה? חותני הציע את זה אתמול בלילה וזה נראה לי רעיון טוב. הרבה משפחות שכולות מוציאות ספרי־זיכרון; זה עלול להיות די יקר, אבל זה משהו לתת לקרובים ולחברים, וגם בשביל הילדים, שיקראו כשיגדלו."

היכרתי ספרי זיכרון כאלה. חלקם, חוברות צנועות, שנכתבו על־ידי קרוב משפחה; חלקם — הפקות מהודרות בכריכה קשה, שנכתבו על־ידי עיתונאי או סופר עבור תשלום נכבד, והכילו צילומים ואיורים. רבים מהנופלים ציירו, או כתבו שירים.היו אלה בדרך־כלל שירים וציורים חובבניים באופן מביך, אבל היות והנופלים היו בדרך־כלל צעירים מאד, בסוף שנות העשרה שלהם או בתחילת שנות העשרים, היתה המסקנה המשתמעת מהדברים שהמלחמה קטעה באיבו כישרון מבטיח. כל חייל יודע שחבריו לנשק הם תערובת של הטוב והרע, האמיץ והפחדן, הנבון והטיפש, היפה והמכוער, הנדיב והקמצן, וכאשר הכדורים והרסיסים מתחילים להתעופף, הם קוטלים באופן מקרי. אבל איש אינו מדבר סרה במתים. אם היינו מסתמכים על ספרי־הזיכרון בלבד, היה מתקבל הרושם שהמוות בשדה הקרב לקח את היפים, המוכשרים, טובי־הלב, הנדיבים והאמיצים, ואפשר רק לאספסוף לחזור בשלום ולחיות את חייו העלובים והקטנים בחברה שאיזונה הופר בשל אבדן.

במקרה של שלמה עקבתי מבפנים אחר יצירת תדמיתו, בהיותי הספק של רוב החומר שעסק בעברו הצבאי. עיתונאית מושכת נשכרה על ידי הוריו לכתוב את הספר, והם ונילי בילו שעות רבות במחיצתה, ממיינים ציורים של שלמה מגן־הילדים ובית־הספר, וצילומים משפחתיים (הוא לא כתב שירה). פרק שלם הוקדש לעברו הצבאי במלחמת ששת־הימים, כשהוא, בכוחות עצמו, החזיק באותה גבעה עד שהגיעה עזרה. היות והסוללה עליה מצא את מותו יכלה להיחשב למעין גבעה, נקרא הספר בסופו של דבר "הגבעה האחרונה". במהלך כתיבת הספר הזמינה אותי העיתונאית לדירת הסטודיו שלה לשם קבלת פרטים צבאיים נוספים. "אני סופרת מתקבלת על הדעת," היא אמרה בטלפון, "אבל

המשך בעמ' 105 ◀

לשון לילית ולא מובנת

אלישע פורת

בחלומותי, שב וחוזר תדיר אותו חלום מוזר: כיכר החַמְרָה הקטנה, הלחוצה בין מגדל־המים לצריף חדר־האוכל הישן, מלאה וממולאה בליגיונרים גהוצי־מדים שקסדות־הכסף שלהם נוצצות באור חלומי, מיוחד, וחודי בקסדות שלהם חותכים את בֶּהרת השמיים הרחוקים. ועוֹרְפִּיוֹת־הַחַאקִי התפורות מן הבד הגס נסרחות מאחורי ראשיהם, ומתנפנפות לרוּחַ הילוכם.

אינני יכול לדייק ולציין מאימתי חוזר החלום המופלא הזה ומתראֶה לפני עיני בשעת הלילה הקבועה שבין אחת וחצי לשתיים ורבע אחר חצות בדיוק. ויש לילות שהחלום הזה וספיחיו מפעימים אותי כל כך עד שאני מתעורר מכוסה בזיעת־סיוטים, ולֵב־החוֹלֵם שלי מקיש נוראות באזני. אני יודע שמקורו של החלום הזה בימי ילדותי הרחוקים, בדמותם של אנשי הלגיון הערבי מקושטי־המדים וחובשי הקסדות המרהיבות, שראיתים משוטטים בינות לכלובי הנמרים בגן־החיות הקטן של תל־אביב. ואחר כך חזיתי בהם בחולפם על פני במכונית צבאית פתוחה על הכביש הישן שבין חֲדֵרָה לטול־כַּרְם. הליכתם בתוך חצר הקיבוץ היא הליכה של כובשים, בזה אני היום בטוח. תנועותיהם תנועות של שליטים, בכך אינני יכול היום לטעות. מפני שתמיד אני רואה אותם מן העמדה הנמוכה שממנה אי אפשר לזייף, בעמדה הקרובה לפני הקרקע, זו זו שאינה מאפשרת שום הגזמה או טעות, עמדת המִסתור של ילד קטן הנדחק אל האדמה, אדמת החמרה האהובה, מרוּדָף מפחדיו.

אני אינני לבדי בחלומי. כרגיל נמצאת עמדי אמי, אותה אֵם רחיקה, המשוטטת גם היא בגן־החיות, שבויה בשיחה מרתקת עם הדודה מתל־אביב. שיחתן מלאה בשמות משפחה, בקרובים נשכחים ובפרטי־פרטיה של איזו פרשיה לא־טהורה שארעה במשפחה. הסוד שבשיחתן מרובה ומגרה את דמיון הילד שלי. אמי הולכת עם הדודה, הן מתרחקות והיא כלל אינה מרגישה בחיילי הגליון המתרבים במהירות וממלאֵים את הגן.

או אולי נמצא אִיתי אבי, אותו אב מפוזר, חבוש בקַסקֶט האפור שהיה חובש בצאתו העירה, והוא משוחח בשקט ובהתלהבות עם חברו מנוער שפרש העירה אחרי שעשה כמה שנים טובות אך אבודות בקיבוץ הקטן. גם הוא מתנהג כרגיל, בכל מלוא פרטיה של השגרה. וגם הוא איננו חש באיום המתחיל להידחס בין הרשתות והגדרות של גן־החיות. מה זה, האם רק אני מרגיש באיומים הקרבים? האם רק אני הקטן מסוגל לחוש באימה מפעפעת מבעד לחורי הרשת של הגן? או שמא רק מראות הזוויים אני מדמה לעצמי, משכפֵל אותם לאין־סוף, די כדי לפרנֵס שנות חלום ארוכות? ויש לילות שהחלומות חוזרים על עצמם בשינויים קלים. חלומות קרובים מחליפים זה את זה. יש לילות שהחלום מתלבש במופע אחר. זירת החלום הלילה היה זירה דומה. עכשיו אנחנו עומדים במגרש האדמדם, המהודק ברגליים היחפות של הילדים, ממש לפני מחנה האוהלים הקטן של הקיבוץ, בשנות

אלישע פורת — צילום: יוסי קוזיץ

הבראשית שלו. האוהלים ניצבים בחצי־גורן מלבינה, ומאחוריהם מתרוממים לאיטם, כמו בצילום איטי של קולנוע, פיגומי־הקרשים של בית־הקומותיים הראשון שיקרא לימים בית־הבטחון. האם נדמה לי או שאני באמת מזהה בין האוהלים הדומים את האוהל המיוחד שבו מתגוררים אבא ואמא?

הלגיונרים כסופי־הקסדות משוטטים אנה ואנה בינות לאוהלים. מה הם עושים שם לכל הרוחות? מחפשים מזכרות? מבקשים תמונות? מחטטים באלבומים? ואחר כך הם מובילים את חברי הקיבוץ הכבולים בידיהם וקשורים בחבלים הגסים של חבילות־החציר, אל מעבר לשער הפרדסים. לאֵי־שם, לאיזה שדה מרוחק ומעורר פחדים סמויים. האם אני לבדי ניצב שם ורואה במחזה? או אולי בין חברי הקטנים אני עומד? ילדים בני גילי מבוהלים ממש כמוני. רק גופיות דקות לעורנו ואנו נסתרים בחורשת האקליפטוסים העבותה ומשקיפים מתוכה, חסרי־אונים לחלוטין, איך הלגיונרים מושכים ומוליכים את הורינו ושאר חברי הקיבוץ. ואיך הם מנהלים את מהלכיהם באלימות שַׁלְטָנִית בתוך מחנה האוהלים הקטן. בכי לא יועיל עכשיו ולצעוק אסור בחלומות מפני שמייד מתפזרת התמונה לחלקיה, מסך הזכרונות המהופנט מחשיך ואני מתעורר במיטתי, מזיע כולי הֲלוּם בדופֶק מואץ והשעה על שעון הזרחן המאיר מעל מיטתי כרגיל: בין אחת וחצי לשתיים ורבע שלאחר חצות.

אני בטוח שבחלום הזה מתערבבים קטעי־חיים רחוקים משנות ילדותי. חרדת החיפושים של החיילים הבריטים. המצור המאיים על גבעת־חיים, הקיבוץ הסמוך, שהסתיים בדם ומוות ותדהמה. טיול ילדות לגן־החיות של תל־אביב. ילד שהלך לאיבוד במהומת המבקרים. ילד שיד אמו נשמטה ממנו, וחיילים זרים שעורפיהם מכוסים ביריעות של בד־חאקי מתנפנפות דחפוהו והפרידו בגסות בינו לבין אמו. אבל איך, באיזו דרך מופלאה נפתְחֵים כל החמרים הללו, שיש להם הגיון נפֶלֶה משלהם ורצף הכרחי משלהם, איך הם נפתְחֵים לכלל תמונה של עין־החורש, הכפר הקטן שבקצה השרון, כבוש ומוחזק בידי חיילי הלגיון הערבי?

בחלומותי אני חוזר אל הפרטים הטופוגרפיים המוכרים לי עד לזרא: הטנדר הישן של הקיבוץ שוקע בגבֵי־החול אי שם מזרחית לקיבוץ. דרכים של חול עמוק הפונות אל ההרים ואל מבואי הכפר המאיים קַאקוּן. חבורה של נוסעים מאחרים נתקעה בדרך בשעה שכבר אסורה לנסיעה. חושך, להקות של תנים, כנופיות משוטטות, והרע מכל: מנוע בוגדני שחדל מפעולתו דווקא במקום המסוכן ביותר. כאן אני נעצר תמיד ומשתהה. יש דרכים משונות שבהם מוזרם רצף־התמונות של חלומות ילדותי הנשכחים. העין משתהה על קו האופק הרך, המשחיר לאיטו, היכן שנגמרים הפרדסים הצפופים, היכן שנפתח פתאום המראה אל שדות ואל מִקְשָׁאוֹת ואל שיירות של גמלים הנושאות את אבטיחי קַאקוּן.

דבש האבטיחים זב מן הגמלים. ולא פעם, בתוך הבלגן המופלא של החלום, אני רואה ממש מול עיני הילד שלי איך הדבש מוּמָר בדם. מדבשות הגמלים מטפטף הדם אל האדמה השחורה השמנה, שיצאו לה מוניטין כאדמת־מתֶק משובחת. ובמקום שהטיפות נופלות ונספגות בקרקע צומחים ועולים שיחי הקִיקָיוֹן, כאלה שהיו פזורים פעם בהמוניהם בין הפרדסים. ועדיין נחבאים אחדים מהם שחמקו משיני החקלאות החדישה, במסתרי המעַזבות. קבוצת האנשים שירדה מהטנדר הדומם ממהרת מאוד. השיחות חרישיות והדבורים מקוטעים. רק מרחק של כלום מגדר הקיבוץ, אבל יש הרגשה של הפֶקֶר מוחלט ושל דמים מותָרים. הילד המפגר בהליכתו צריך לגרור שלא יעכב את ההולכים. אני שומע את המאמץ הדָרוּף של הצועדים. אני חש בלחות הבגדים הסופגים את זיעת־הצעדה, אני רועד כולי מצינת הטללים מפחד ומהתרגשות.

ליד עץ־השיזָף מוכֵה־הבָרָק עוצרת החבורה הקטנה לנוח ולשאוף אוויר. זוהי נקודה מוכרת במפת־חלומותי. מכאן ועד לשער המזרחי של הקיבוץ מרחק קטן. אפשר אפילו להתקשר בצעקות עם השומרים שבעמדה המזרחית. העץ מפוחם כולו, שולחי ענפים שֶׁשורפו וקפאו אל שמי הלילה. אני אחוז קנאה בחברי הילדים שראו את הברק פּוֹגע בשיזף הענק. את האש שנשתלחה בו, את עמוד העשן שהתאבך ממנו. אני זוכר רק את שלדו המפוחם. לפעמים אני מיצר ואומר חבל שנולדתי אחרי השריפה. השיזף מוכה־הברק מציין פרשת־דרכים מעניינית בנוף המלאָכותי של חלומותי. ממנו ולמזרח שולטת האימה. הרועים הערביים נקלעים בסמוך ויש להקות של תנים המסתוֹלְלוֹת סביב. ואחר־כך מושך מישהו בידי, ואני מוקם מתוך החול הקריר שצנחתי עליו. במאמץ אחרון, בהליכה נמרצת ורצופה מוכרחים להגיע לקיבוץ. נזהרים מהצל העמוק של מטע הבננות, מתרחקים מעצמים חשודים, ונרתעים מכל תנועה וקול פתאומיים. ולבסוף מגיעים שלמים ובריאים ומזיעים אל השער המזרחי.

בנקודה הזאת של החלום, תמיד, אני מתפרק מן המתח שנצבר בי. אני פרוץ בבכי ילדותי, קורא מתוך הבכי קריאות שאינן מובנות גם לי עצמי. אני נישא בידי אם רחומות, מנוחם ומלוטף וממלמל לעצמי עד שבתבואני שוב השינה. מלים בלשון לילית ולא מובנת. איזו לשון של סיוטים שיש לה ודאי הגיון בַּלְשָׁנִי משלה. אבל הוא כל כך נסתר ממני, והיא כל כך חמקמקה, עד שאני נואש מלהבינה.

לפעמים בלילות, בשעות הללו שבין אחת וחצי לשתיים ורבע אחר חצות עולה לפני עיני עין־החורש המסוּיֶטֶת של ילדותי. העבר פולש בכוח אל תוך ההווה. מחדרי החברים פורצות ועולות אנחות, תינוקות בוכים ונאנקים בבית־התינוקות הרחוק. צווחות משונות מגיעות אלי, נישאות עם רוח הלילה הקלילה. וכל מה שאשים אזניים כרויות אינני מצליח לפענח את צעקות־הלילה העולות מן ההרים. מנין האֶנֶרגיה הסיוטית העצומה הזאת? מהו שמכאיב כל־כך לתושבי המקום המאושר הזה? באיזו לשון צועקים חולמי הסיוטים? אל מי הם קוראים במצוקתם?

בחלומות הלילה שלי המופקרים לחוקים שאין לי שום שליטה עליהם חוזר תדיר מראה רחוק: דרך הכורכר המלבינה המוליכה לגבעת־חיים. גדרות תייל נערמות על סביבותיה. האדמה שסביבה חפורה כולה כמו שדה של תלי־חפרפרות שלאחר הגשם. וחיילים בריטים חמושים ממלאים את מלוא כל התמונה. אני שוכב בשולי החורשה במקום שערוגות־הביוב מסתיימות. אל הגזעים הענקיים של האקליפטוסים נצמדת גדר הקיבוץ והיא פוצעת את העץ פצעים עמוקים. השרף נוטף הריח טוב הקליפה מחוספסת למגע ומה עוד נחרץ לי כאן להשלמת הזכרון? האם אני שוכב שם לבדי או אולי שוכבים לידי כמה מידידי הקטנים? האם היריות החלו כבר כשזחלנו אל עמדות התצפית שלנו, או דווקא בשל האש שנפתחה תפסה בנו מן תזזית של ילדות, ומתוך היענות פשוטה לחושים הטלנו עצמנו על האדמה, והזדחלנו בתוך השקערוריות של ערוגות־הביוב אל קצה החורשה?

ליד השער הסמוך ואצל עמדת הבטון שלידו משתופפת חבורה של אנשים. יש קריאות ויש צעקות באוויר. ובהפסקות שבין המטחים מישהו זועק ואחרים רצים. וכגב הילד שלי נחרצות צמרמורות כמו צלקות, לכל ימי חיי, מעמיקות אל תוך הזכרון ונחרתות במחוזות החלום. לפתע צועק אלי אחד מידידי הקטנים: תראה, האיש ההוא, שמה, לפני השער. האיש שצועק כל כך ומתרגז נורא, האיש ההוא ש, הוא אבא שלך.

ואני מפנה את מבטי אל השער ורואה את אבא, את אלקה יוסלביץ, האיש הגדול והאציל, אחוז בהתקף נורא של כעס ומריריות. האם זה הוא שמגדף בלשון מדהימה את החיילים הבריטים? באמת שפתו היא? באמת לשונו היא? הרי לא שמעתי אותו מימי משתולל ככה. הילדים צועקים אלי שייזהר כי האנגלים יורים ואני נקרע בתוך חלומי. כל כך רוצה לרוץ אליו להזהירו, להשתיקו מגידופיו, להיבלע בזרועותיו. אבל אינני יכול למוש מעמדת־התצפית שלי. אסור ומהודק בכבלי־חלום שאינם נקרעים אני יכול רק לפרפר ולקרוא אליו מתוכי: אבא, אלקה, זהירות, האויר מלא בכדורים תועים. תפוס שם מחסה. הבֵּלע בתוך הצל הדק של עמדת־הבטון. ודרך הכורכר המלבינה המוליכה לגבעת־חיים פולחת את המצור האנגלי ונתונה מעתה ועד עולם בתוך סיוטי המצור של לילותי, המלווים אותי בכל אשר אפנה. אבא עומד מול המטחים, קריאותי אינן מגיעות אליו, ולשוני אינה נשמעת לי והמלים הכבדות יוצאות באותה לשון לילית ולא מובנת. לפעמים כשאני מתעורר אחוז התרגשות קשה והרגשה של חוסר־אונים אני בוחן את עצמי בשקט הלילי. האמנם גם אני מצרף מבלי לדעת את קולי הצרוד למקהלת הסיוטים הלילית של הקיבוץ הקטן? האם קריאות המצוקה שלי אל אבא המרוחק שלא אוכל להתקרב אליו נשמעות מבחוץ, על המדרכה המוארת, באזני הולכי־רגל מתאחרים, כקריאות באותה לשון לילית שאי־אפשר להבינה?

וכבר נדרתי לעצמי כמה וכמה שאקום ולא אתעצל, אשב אל שולחן־הלילה ואדליק את המנורה, אפתח את המגירה ואקח את העפרון ואת המחברת ואשתקע בכתיבה מהירה ורצופה, ספוג כולי במראות שזה עתה ראיתי. מסופג בריחות שזה עתה עטפוני. אזני עודן צוללות מרעש היריות ומקריאות העזרה. ידי לחות וחלקלקלות מזיעת החלומות. ליבי מהמֶה ואיזו מתיחות שורה בכל גופי, מתיחות שאינה מוסברת וגם אינה ממהרת לנטוש את גופי מִזֶה־השָׁנָה.

ואחר־כך אני מעיף מבט באותיות ובצלליהן המרצדים על דפי המחברת ואני רואה שלא עין־החורש של מעלה מוטלת לפני על הדפים הכתובים בחופזה. וגם לא עין־החורש הגַשְׁמית המוכרת מונחת על שולחני. מי שמונחת לפני היא בת־דמותה של עין־החורש הלילית הבלתי־נמוכרת. בת־הדמות הסיוטית היא הקוראת אלי מתוך הנייר בלשון שאינה מובנת. ואני מעיף עיין עייפה בשעון־היד ואני מבחין תמיד באותה השעה: בין אחת וחצי לשתיים ורבע אחת חצות בדיוק. ■

תמר משמר

(פזמון ל)כביריה

תֵּן לָהּ לָמוּת בְּבִטְחָה, לַמַּלְכָּה כַּבִּירִיָּה
הָרְחוֹב עָשָׂה אוֹתָהּ אִשָּׁה לַכְּלָבִים
וַחֲתוּלִים אָכְלוּ שְׁאֵרֵי אִטְרִיּוֹת
מִכַּפּוֹת יָדֶיהָ
אוֹ יָשָׁר מִפִּיהָ
גּוֹזְלֶיהָ ---

הַלִּיצָנִית עוֹשָׂה פַּרְצוּף לִשְׁמָהּ כַּבִּירִיָּה
וְהַהִיא נֶעֱלְמָה לָהּ כְּבָר
מֵאַחוֹרֵי הַקְּלָעִים
וּמִחוֹ שֶׁל פְּלִיגֵי קוֹדֶחַ רוֹתֵחַ
לְפֶל כַּפָּח כַּאֲחַד הַשְּׁבִירִים

הִיא נַפְשָׁהּ מְכֻרָה
בָּעֲבוּר זוּג מִשְׁקָפַיִם
לוּטוֹת וְחַסְרוֹת אִישִׁיּוּת
אֲבָל דִּלְגָה עַל הַשָּׂטָן, שָׁמַע
דִּלְגָה עַל הַשָּׂטָן
וְזֶה אוֹת מְבַשֵּׂר טוֹבוֹת

שָׁם מֵעֵבֶר לַגְּבָעוֹת
מְחַכָּה הַגְּבִירָה שֶׁתִּהְיֶה
בְּסָלוֹן אוֹרְחִים מְאוֹרָר וּשְׁטוּף נִיצוֹצוֹת
וּבְמִרְצֶדֶס פְּתוּחָה
תִּסַּע הַגְּבֶרֶת הָרִאשׁוֹנָה
אֶל אוּלָם הַמַּרְאוֹת

תֵּן לָהּ לָמוּת בְּבִטְחָה, לַמַּלְכָּה כַּבִּירִיָּה
הֲרֵי כָּל הַעֲנִיָּה שֶׁל בִּטּוּל עַצְמִי
לֹא תּוֹעִיל לָהּ
לְהֵעָלֵם בַּחֲלִיפוֹת הָאוּלָם

קריעת המסך

בְּקַעְתִּי מֵרֹאשְׁךָ,
רֹאשְׁךָ חָשֵׁב לְהִתְפּוֹצֵץ
כְּלֵי דָם מִתְמַלְּאִים אֵימָה שֶׁל הוֹרוּת קָשָׁה

עוֹד מְעַט אֵצֵא לִי, אֶשְׁלַף כְּתִינוֹק
מְחַפֵּשׂ פֶּתַח

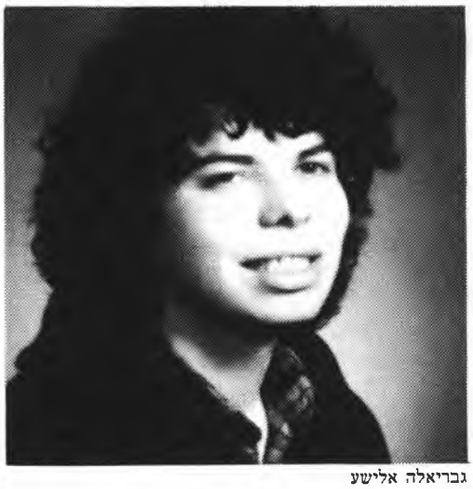
הַחֹם הָיָה כָּבֵד
שֶׁעֲרוֹתֶיךָ גָּרְפוּ אֶת הַזְּבוּב הַגָּדוֹל
שֶׁנִּלְכַּד בְּרִשְׁתָּן
עֵינַי נִדְבְּקוּ בְּעֵינֵי הַדִּלְקָה שֶׁלְּךָ
יֵשׁ חֲמָרִים בְּפָנִים, חֲמָרֵי בְּעָרָה שֶׁלֹּא יָדַעְתָּ

צָפוּף, כָּל כָּךְ־הַרְבֵּה תְּאֵים אֲפֹרִים גָּהֲרוּ
עַל הַשַּׁחוֹר וְהַלָּבָן שֶׁלִּי
הָיִיתִי טַפִּיל שֶׁנִּזּוֹן מִן הָאֹפֶר הָרַךְ
שֶׁמִּים רַבִּים לֹא הִצִּילוּהוּ

עוֹד מְעַט אֶשְׁלַף
וְאֵבֹא בְּשַׁעֲרֵי הָעִיר בַּחֲנִית הַכֶּסֶף שֶׁלִּי
וְאֶנְעַץ אוֹתָהּ בְּכִשְׁרִי
לְלֹא הוֹעִיל
וְאַחַר כָּךְ אֵלֵךְ אֶעֱלֶה אֶל הַמַּיִם הָעוֹמְדִים
הַיָּם יוֹצִיא עָלַי קְצָפוֹ —
אֵינֶנּוּ יְעוֹדֶה לִיפִי
וְרֹד אֵינוֹ הַצֶּבַע שֶׁלְּךָ

אֲבָל אֲנִי אֶעֱמֹד שָׁם
וְאֶטְרֹף
וְאֶזְכֹּר אֶת הַיַּיִן הַמָּתֹק שֶׁשָּׁתִיתִי
מִשְּׂפָתֶיךָ, כְּשֶׁהָיִיתִי בְּפָנִים, כְּשֶׁהַבִּטְנָה הָפְכָה
פָּנֶיהָ אֵלַי, כְּשֶׁהַטַּבּוּר כָּרַךְ עָלַי
נִחְשׁוֹ הַדַּק וְהַמֻּשְׁלָם
וְנִירָה עַתִּיקָה חָשְׁכָה לִי

תמר משמר



גבריאלה אלישע

גבריאלה אלישע

שיר חבוי

חַפִּירָה פְּסִיכוֹלוֹגִית תַּחְשֹׁף אוֹתוֹ לָעַיִן.
הָעַיִן תִּדּוּחַ עַל מִמְצָא כְּלִי־חֶרֶס נִשְׁבָּר
שֶׁנִּמְצָא לְלֹא דִּפִּי שָׁלֵם
וַחֲרוּתָה עָלָיו כְּתֹבֶת בְּהִירָה הַזְּקוּקָה לִפְעֻנּוּחַ

שִׁיר חָבוּי בִּכְרָכִים עַתִּיקֵי־יוֹמִין.
מְלֻמָּד יָבוֹא בְּאִזְמֵל שִׁכְלוֹ
וַיַּחְתֹּךְ בְּלִי קֹר־רוּחַ
לְלִמּוּד אֲנָטוֹמְיָה שֶׁל גּוּף־מִלִּים.
גַּם הוּא יַחְשֹׁף מַשְׁמָעוּת
מִמַּשְׁמָעֻיּוֹת הַשִּׁיר הַחֲבוּיוֹת

הענינים הם ציירים מופלאים

הַנְּפִילָה אֶל קַרְקָעִית מְרֻפֶּדֶת.
לֹא מַרְגִּישִׁים אֶת הַמַּכָּה, לֹא כּוֹאֵב.
נוֹחַ לְהִשְׁתָּרֵעַ שָׁם עַל מַרְבַּדִּים

וְלֹא לָקוּם, לְהַמּוֹג אַט־אַט אֶל הַהֶעְלֵם
נוֹחַ לִשְׁכַּב שָׁם וְלִשְׁכֹּחַ אֶת הַטּוֹב
וְאֶת הָרַע שֶׁבַּחַיִּים הַזְּמַנִּיִּים.

הַהִשְׁאֵבוּת אֶל חוֹר שָׁחוֹר, הַהִשְׁאֵבוּת
אֶל הָעֶלְטָה.
לְאַחַר הַפַּחַד, הַגַּלִּים מְבַטְּאִים רֹגַע —
הִתְמַזְּגוּת שֶׁל דָּבָר בְּדָבָר.

על מרומי האולימפוס־אררט

קריקטורה של אדם שלין

אברהם שלונסקי ומנשה לוין משחקים בשחמט... המלכה של מי תקבל מט?

משמאל לימין: לאה גולדברג, י. סערוני, א. שלונסקי, י. זמורה, אורי קיסרי, מנשה לוין, אלכסנדר פן, נתן אלתרמן, נתן גרינבלט, י. אריכא.

ספרות ואידיאלוגיה

(בארץ ישראל, בשנות השלושים)

נורית גרץ

יחסי המערכת הספרותית עם המערכת הפוליטית

אחיזה משולבת בקונצנזוס הציוני הרחב ובערכי תנועת העבודה*

המגמה שאפיינה את המערכת הספרותית של שנות ה־30 היתה אחיזה משולבת בערכי הקונצנזוס הציוני הרחב ביותר (באופן המזכיר את השקפותיה של הציונות הכללית) ובערכים הסוציאליסטים של תנועת־העבודה. נסיון להתחקות על שורשיו של שילוב זה מוליך אל שנות ה־20. על־פי קורדובה (1980) נבנה המרכז הספרותי בארץ־ישראל בשנות ה־20 על־ידי שתי קבוצות סופרים. קבוצה אחת כללה סופרים כביאליק, לחובר, וקבק, שבאו מחוגים בורגניים ציוניים. קבוצת סופרים נוספת, שהיתה קשורה בעיקר לעלייה השנייה, קיבלה את עמדותיה הכלליות של תנועת העבודה, אם כי לא הזדהתה איתה במפורש. קבוצה זו כללה למשל את ר. בנימין, צמח ופיכמן, וכן את שלונסקי ולמדן. שתי הקבוצות התמזגו זו בזו בשנות ה־20 המאוחרות, והקימו ביחד את אגודת־הסופרים. עם התמזגותן הלך והשתלט הקו של סופרי העלייה השנייה. על רקע זה אפשר לתאר את הנסיון לשלב ערכים ציוניים כלליים עם ערכי תנועת־העבודה במערכת הספרותית של שנות השלושים, וכפשרה בין שתי מגמות שהתקיימו במערכת הספרותית זו לצד זו בשנות ה־20, וכן כשילוב של מגמה שהתקימה בעיקר בחוץ־לארץ עם מגמה שהתבססה בארץ.

תהליך תרגומו של הקונצנזוס הציוני ברוח תנועת־העבודה החל אפוא במערכת הספרותית ככר בשנות ה־20, והושלם בשנות ה־30. כאמור, באותן שנים עצמן הלך והתבסס מעמדה של תנועת־העבודה בתנועה הציונית ובארץ־ישראל. המפנה הפוליטי בתוך המערכת הספרותית בארץ־ישראל הקביל אפוא למהלך פוליטי כללי יותר, ואפשר שאף המריץ ועודד אותו. בשנות ה־30, כשהקיטוב והמאבקים הפוליטיים החריפו, גילו הסופרים התנגדות לפוליטיזציה של החיים בארץ ולפוליטיזציה של הספרות, והציגו כאופוזיציה לכך את ההשקפה הציונית הרחבה ביותר (מעין זו שהתנועה הציונית הכללית החזיקה בה). אך בפועל תרגמו, כאמור, את הקונצנזוס ברוח תנועת־העבודה, ובכך תרמו לחיזוק הזיהוי ביניהם.

שתי מסורות: מגויסות ואוטונומיה

הספרות העברית של שנות השלושים התמודדה עם שני סוגי תביעות. תביעה אחת הופנתה כלפיה הן מתוך המערכת הספרותית והן מחוצה לה — והיא התביעה להתגייס למאבק הלאומי החלוצי ולשקף אותו באופן ספרותי. התביעה האחרת, שעלתה בעיקר מתוך המערכת הספרותית, היתה התביעה לשמירת העצמאות הספרותית, לביטוי הכלל־אנושי ולהבלטת אספקטים של דרכי הכתיבה (מה שכונה "הצורה הספרותית"), גם על חשבון תמאטיקה, דמויות ועלילה "מגוייסים" (מה שכונה "התוכן החברתי"). שתי תביעות אלה, שמקורן בשתי מסורות ששלטו לסרוגין בספרות העברית (מירון, 1984), וששורשיהן בספרות האירופית, התמודדו זו עם זו בשנות השלושים. שתיהן, כפי שנראה להלן, התקיימו מתוך זיקה לתנועת־העבודה.

המסורת של הספרות המגוייסת והקשר לתנועת־העבודה

על הספרות העברית הופעלו בשנות השלושים לחצים חזקים להמשיך מסורת של ספרות לאומית הנקראת למלא תפקידים ציוניים חברתיים. תחילתה של מסורת זו עוד בסוף המאה שעברה, בתקופה שבה יצאה הספרות במשימת ההסברה הציונית אך היא הסתמכה על תפיסות שהתבססו במזרח־אירופה כבר במאה ה־19, ואשר ראו את הספרות (יותר מכל אמנות אחרת) כמכשיר חברתי־תרבותי חשוב (שקד, 1983: 268; אבן־זהר, 1980: 184־188; מירון, 1984). הלחצים להמשיך מסורת זו בספרות העברית של שנות ה־30 באו מצד ההנהגה הפוליטית ומצד הסופרים עצמם, וגם קהל־הקוראים נתפס על־ידם כשותף לה.

התביעה מצד ההנהגה הפוליטית בשנות השלושים

הלחץ של המערכת הפוליטית על הספרות, לבטא מסר לאומי־ציוני, גבר בין שתי מלחמות העולם בעקבות התנופה ההתיישבותית של העלייה השלישית והעליות שלאחריה. במאמרים רבים שהופיעו מעל דפי העיתונים נקראו אז אנשי ספרות ורוח להתגייס למאמץ הלאומי ולתת לו ביטוי. מאמרים אלה הבליטו את חובתה של הספרות לקחת חלק במפעל החלוצי, ולו גם על חשבון עמעום ערכיה הכלל־אנושיים. הם נכתבו בחלקם הגדול על־ידי אנשי תנועת העבודה ופירשו את המאמץ החלוצי ברוח ערכיה.

למשל, ברל צנלסון טען, שאינו מעוניין בכתיבה על־פי "הזמנה סוציאלית", אך בד־בבד ניסח את הדעה ש"עם עני ואביון אינו יכול לשחרר את בחיריו משליחויות". לדעתו, גם כאשר הסופר העברי ביטא "הזמנה שנבעה מנבכי הנפש של היוצר", היו אלה בעצם "נבכי הנפש של האומה". יתר על כן, הסופר היה אמור למלא תפקיד כלפי האומה: "את הסופר, כיוצר, רוצים אנו לראות לא כנגדר, כי אם כהולך בראש. רצוננו לראותו חש את צרכי החיים של האומה, גם לפי שאנשי המעשה מוצאים את המעשה הדרוש ואת המלה הנכונה" (כרך י"ב: 47). הנחתו הא־פריורית של כצנלסון היתה, שהספרות מילאה תפקיד מרכזי "בתנועת התקומה העברית" (י"ב: 47), ושהיא בבחינת ה"מעיינות" שמהם תשאב האומה כוח לעתיד (י"ב: 53). על בסיס הנחות אלה ניסח קריטריונים המשלבים "טעם" ודידקטיות בשיפוט הספרותי: הספרות הטובה היא זו שאינה מפרידה "בין 'טוב טעם' ו'יופי' ו'כישרון' לבין הרגשת האזרחות בעם ובתנועה הציונית". זוהי ספרות המגלה "נחשולים של אהבת־מולדת עזה, של חרדה לגורל עם, של מסירות נפש" (י"ב: 54), (וראה גם א. שפירא, 1980: 255, 659). לדעתו, "באמצעות ספרות יפה אפשר להקנות את אהבת העם, אהבת הארץ, ההיסטוריה היהודית וערכים יהודיים" (א. שפירא, 1980: 255).

ההיענות מצד הסופרים

במהלך שנות השלושים ראו גם חלק מהסופרים את הגיוס ה"לאומי" כמשימה חשובה. תפיסה זו אפיינה באופן הבולט ביותר את הסופרים הצעירים, שהתחילו לכתוב באותן שנים, ועדיין פעלו בשולי המערכת הספרותית. ההנחה המקובלת עליהם היתה ש"החיים האלה ההולכים ונעצבים כאן [...] דורשים את ביטויים התרבותי" (מלץ, "בדרך להוי תרבותי", מוסף דבר, י"ד בתשרי תרפ"ו), ועל כן יש לשקף אותם בספרות. דרישה זו עלתה גם בוועידת הסופרים בתרצ"ג, שבה נתבע כתב־העת מאזניים לנקוט עמדה בענייני השעה (הלפרין ושמיר, 1979: 35).

התפיסה שלפיה צריכה הספרות למלא תפקיד לאומי נוסחה לרוב באופן שגילה זיקה עמוקה לערכי תנועת־העבודה. בקטע הבא, למשל, לובשת תפיסה זו צורה של הנחיות לחינוכו של ציבור הפועלים: "החבר צריך לקבל ידיעות, אך אל־נא נפרנס אותו רק בידיעות אלמנטריות: א, ב, ג, וכו'. נספר על הידרן, נטפח אהבה אליו — ובחטיפה [כלומר, "כבדרך־אגב"]: מפעל רוטנברג, כיבוש ושיתוף עבודה. נרגיל את החבר לסבול מכל חורבן, משדה שומם, [...] יש הרבה קטעי ספרות מובחרים שבכוחם לחנך לעח של כיבוש ולעמקות של שיתוף" (י. אשד, 1934, בתוך: בסוק, ת"ש: 424).

תפיסה זו קיבלה אישוש בפרשנות שהעניק חלק מציבור הסופרים להשקפותיו של ברנר. על־פי פרשנות זו, היה ברנר "לא רק סופר", אלא גם "כהן השומר על הגחלת שלא תכבה", כהן שלגביו "עצם הכתיבה" היא "שירות לאומי גדול" (ד. שמעונוביץ, תש"ז: 67). מעבר לכך הוצג ברנר כסופר, "שבכל שנות היותו בארץ השתתף אך ורק בספרות העבודה שבה", ספרות שאמורה היתה להיות חלק אורגני של חיים ארץ־ישראליים בריאים (ג. חנוך, "על מפעלינו התרבותיים", הפועל הצעיר, 1923; מובא אצל שקד, 1983: 243). ברוח דומה לזו תיאר גם ברל כצנלסון את הספרות: "ספרות העבודה בארץ", הוא אומר: "עמלה כל ימיה לברוא ניב לפועל, לחייו, לרחשיו. לציבור וליחיד שבתוכו" (כרך ב': 147).

האופן שבו תפסו הסופרים ספרות "לאומית" כספרות המעניקה ביטוי לערכי תנועת העבודה, וגיוסו של ברנר לעניין זה, ניכרים היטב בדברים הבאים: "על תרבות הפועלים, שנוצרה בימי העליה השניה ולאחריה — צריך לחנך. את ברנר אנחנו צריכים להביא לכל אחד והדברים אמורים גם ביחס למחשבה הציבורית בכלל, גם ביחס להכרת התנועה הסוציאליסטית הכללית: חינוך על ערכים, שנוצרו בימי ההסתערות" (בסוק, 1934: 423).

הקירבה לתנועת־העבודה ניכרה בכך, שרוב הסופרים ראו את עצמם כשייכים להתיישבות החלוצית העובדת, גם כשחיו בעיר, אם על־פי עברם החלוצי ואם על־פי נטייתם האידיאולוגית: "אני הייתי בן בית בקיבוצים", מספר גבריאל טלפיר, עורך כתב העת הספרותי גזית: "הבית השני שלי היה בעין חרוד, גבע, דגניה, חיינו בתוך האווירה הזאת של א"י העובדת" (ראיון פרטי, 1984; וראה גם א. ציוני, אצל שקד, 1983: 241). הסופרים שראו עצמם מקורבים לתנועת־העבודה פירשו באופן טבעי לחלוטין את המגויסות הספרותית כמגויסות לערכיה. "רב הסופרים בזמן ההוא זיהו עצמם עם רעיונות תנועת העבודה. זה היה מובן מאליו", מספר אפרים שמואלי (ראיון פרטי, 1986), "הספרות ראתה עצמה מיועדת להקים תרבות לאומית־ישראלית".

הדימוי ביחס לקהל־הקוראים

התביעה לכתיבת ספרות "מגויסת" הופנתה אל הספרות — ונתקבלה על־ידה — גם בשמו של קהל הקוראים הפועלי החלוצי. הדימוי של הפועל

---

* קטעתי מתוך ספרי ("ספרות ואידאולוגיה") קטע אחד, שמטרתו העיקרית להבהיר את חלקי הספר שיבואו לאחריו. הקטע, אם כן, אינו אלא הקדמה. הספר המלא עומד לצאת לאור בהוצאת האוניברסיטה הפתוחה, בעריכה מדעית ולשונית של בשמת אבן־זהר, לאה הספל ורחל וויסברוד.
נ.ג.

באותה עת היה דימוי של אינטלקטואל עובד, הממלא משימות משקיות ותרבותיות כאחת (ב. כצנלסון, כרך ב׳: 143, וראה גם אצל א. שפירא, תשל״ז: 253). ציבור זה תואר, על־ידי מנהיגיו, כמי שנשא על עצמו מאז ומתמיד את התפקיד של תמיכה בתרבות העברית: ״הפועל העברי״, טען ברל כצנלסון, ״מראשית התהוותו בארץ, נעשה המשען הנאמן ביותר ללשון ולתרבות העברית, ולא רק כקורא וכמעריץ וכתומך, כי אם גם כיוצר קרקע פורה בשביל היצירה הרוחנית, כיוצר ערכים רוחניים״ (הקונגרס הציוני הי״ט, 1935), לדבריו ״הספרות העברית מצאה בפועל הארץ־ישראלי קורא חדש: אדם אשר המֶלה העברית הנדפסת הנה בשבילו לא קינוח־סעודה, לא יציאת ידי מצוה לאומית, כי אם דבר־חיים״ (כרך ב׳: 144).

תפיסת הציבור הפועלי כחוד־חנית תרבותי מתגלה גם בהתבטאויות של דוברים אחרים. למשל: ״ציבור העובדים היה גם בין יוצרי התרבות העברית ומחיי השפה״ (בנארי: 317). עליו מוטלת ״האחריות לגורל התרבות הלאומית העברית, כי רק בתוך ציבור זה נוצרו ערכים תרבותיים המחדשים במובן הלאומי והאנושי־כללי״ (הורוביץ, 1922, מובא אצל שקד, 1983; 389).

נורית גרץ

אכן, יש עדויות לכך שדיאלוג ער התנהל בין ציבור זה לבין הספרות העברית (וראה בייחוד בפרקים 9 ו־10: מכתבי הקוראים, ״חוג טורים״, דברי אנשי הקיבוצים לשלונסקי וכו׳). הדימוי של הפועל העברי כאינטלקטואל המעוניין ביצירה העברית מקבל אישור גם בנתונים סטאטיסטיים, המראים שפועלים, או אוכלוסייה שנטתה להגדיר עצמה כ״פועלית״, היו חלק נכבד בקהל הקוראים. בסקרים של ספריית ״שער ציון״ מתגלה, שמספר שואלי הספרים שהגדירו עצמם כפועלים מגיע בדרך כלל לכדי רבע ממספר השואלים הכללי. בתרצ״ב, למשל, מתוך 11,617 מבקרים היו 4,596 תלמידים, 2,391 הגדירו עצמם כפועלים, 2,343 כחסרי מקצוע, 599 — כבעלי מקצועות חופשיים ו־176 — כפקידים (״ידיעות עיריית תל־אביב״, תרצ״ג: 76). אמנם מדובר כאן בשואלים ולא בקונים, אך יש להניח שאפילו אין המספרים מעידים על כך שמיגזרים אחרים של האוכלוסייה לא קראו ספרים, הם מעידים בבירור על כך, שהפועלים, או אלה שראו עצמם כפועלים, אכן היו קוראים ערים של ספרות.

תביעותיהם של קוראים אלה, כפי שפורשו על־ידי מנהיגיהם וכפי שהובנו על־ידי הסופרים, היו תביעות לספרות שתשקף את ההוויה החלוצית, ההתיישבותית, הפועלית:

״לא באנו לארץ כדי לנער מעל עצמנו את התרבות. אלא במקום התרבות המזויפת — ליצור תרבות אמיתית, טבעית, נובעת מן החיים. [...] כי זהו סלע הזהב אשר אותו אנחנו מניחים על המשקל: ההכרה העמוקה של כל יחיד ההולך עמנו והמתפלל אתנו בצבור — להצלחת המפעל. אמצעים אחרים אין לנו ואין לנו צורך בהם. ועל־כן אנו מוקירים כל אדם, אשר לו שאר־רוח והוא עומד במחננו ויודע את סבלותינו כמונו. ועל־כן גדולות הן תביעותינו מן הספרות, שאינה צריכה להיות דבר־שעשועים לכותבה, כי אם רווית דם ההויה, ספוגת סבל היצירה ותקוותיה — ומחנכת״ (ג. בנארי, תרפ״ד: 317).

הטענה, שהפועל העברי אכן בא אל הספרות בתביעות כאלה זוכה לאישוש בדרישה העולה באסיפות של ועידת ״הפועל הצעיר״, שהספרות בעתון תבטא עמדות אידיאולוגיות מפורשות, כמו הפוליציסטיקה שבו (דברי שפירא אצל כהן, תש״ז: 57). אישור מסוג אחר לכך שאלה היו התביעות האמיתיות של הקהל מתגלה דווקא בדברי נזיפה שנגזף ציבור זה על ש״אל הספרות העברית הוא בא — כשהוא בא כבר — רק מתוך איזה צרך ציוני, לאומי ולא יותר״ (ג. חנוך, תרע״ט: 51). תלונה דומה השמיע גם ביאליק: ״לאט לאט מתרגל הפועל לחשוב שהספר הוא רק זה שעוסק בחוג עניניו״ (תרצ״ה, כרך א: נ״ח).

מכל מקום, בין אם כאלה היו באמת ציפיותיו של קהל־הקוראים הפועלי, ובין אם המנהיגות והסופרים מצאו לנכון לפרשן באופן זה, יש בכך כדי להעיד על עוצמת התפיסה שהספרות צריכה להיות מגויסת, ועל האופן בו תורגמה תפיסה זו ברוח תנועת־העבודה: הקורא שעמד מול עיני הצדדים בה היה הפועל, ואת חייו ומפעלו נדרשה הספרות לבטא.

התביעה לשמירת האוטונומיה של הספרות והקשר לתנועת־העבודה

כזכור, בהיסטוריה של הספרות העברית שלטו לסירוגין שתי תפיסות מנוגדות לגבי יחסי הספרות והמפעל הציוני. לצד התפיסה של ״ספרות מגויסת״ היתה מסורת חזקה של תביעות לשימור האוטונומיה של הסופר ולשיחרורו מתכתיבים לאומיים־ציבוריים. מסורת זו שלטה בעיקר בתקופתו של ביאליק, ובשנות השלושים התקיימה במערכת הספרותית לצידה של המסורת המנוגדת — זו של הספרות המגויסת.

חשוב להדגיש, כי תפיסת ה״אוטונומיה״ של הספרות לא היתה מנוגדת לחלוטין לתפיסת ה״מגויסות״. בבסיס שתי התפיסות עמדו ערכים דומים, וההבדל היה בדומינאנטיות שלהם. הסופרים שרצו ״ספרות לשם ספרות״ לא הסכימו עם הגבלת התחום הספרותי ל״מציאות החברתית״ של החלוץ המתיישב בלבד. מדובר בסירוב למלא תכתיבים לאומיים בלבד, או תכתיבים של מפלגה זו או אחרת, בהדגשת הדומיננטיות של ערכים הומניסטיים, כלל־אנושיים ואסתטיים, ולא ברצון להשתחרר כליל מהערכים הלאומיים הציוניים של הספרות. להיפך, ה״ספרות לשמה״ לא היתה אמורה להיות חסרת־קשר לחברה או חסרת תפקיד לגביה, אלא להוות מדריך רוחני השומר על רמתה התרבותית והמוסרית. ביטוי לתפיסה זו אפשר למצוא בדבריו של ישראל כהן, ממשתתפיו הקבועים, (ולאחר־כך עורכו) של השבועון הפועל הצעיר:

> ״יש להחזיר את יפעתם וזוהרם של אידיאלים כלל־אנושיים. בלעדיהם נהפך החינוך הלאומי לחינוך שוביניסטי צר־לב ומחוסר חוט־שידרה מוסרי. דור המכבד והמוקיר את חיי האדם בכלל, יכול גם לבנות ולחדש אומה ולנטוע חיי אמת בתוכה. דור, שהיסודות והקשרים האנושיים־הכלליים מזולזלים על ידו, אינו מסוגל גם להבריא את האומה״
> תרצ״ד, 167־172.

הקטע אמנם אינו עוסק במישרין בספרות, אך עולה ממנו בברור האמונה שיש לחנך את הדור לאורם של ערכים כלל־אנושיים, שאלמלא כן נשמטת הקרקע תחת החינוך הלאומי עצמו. באופן דומה, דורשי המגויסות לא דחו כליל את הערכים האוניברסליים, אך הדגישו יותר את הצורך לעסוק בבעיות הלאומיות המקומיות.

מעניין לציין, שהתביעה לאוטונומיה נאחזה בין השאר בברנר, שדרש במאמריו לשחרר את הספרות מהצורך ליפות את פני המציאות, וביקש לאפשר לה לבטא אמת גם אם היא פוגעת במפעל החלוצי (גוברין, 1985: 117־119). כאמור, לפי תפיסה אחרת בת־הזמן, היה ברנר סופר־דובר של הציונות ושל תנועת־העבודה בפרט. נראה איפוא שכל אחת מהמסורות הספרותיות — ״המגוייסת״ ו״האוטונומית״ — נאחזה בברנר, שהיה בעל מעמד חשוב ביותר, ופירשה אותו כתומך בה.

התפיסות המנוגדות ביחס לברנר שופכות אור על התנודדותה של המערכת הספרותית בשנים אלה בין הרצון לשמור על אוטונומיה לבין הצורך להיענות ללחצים הלאומיים ולהגדיר את מטרותיה ותפקידיה בהתאם לדרישות המערכת הפוליטית, ובעיקר האגף הפועלי שבה. אמנם ההנחה היתה שאין פער בין הערכים הספרותיים והכלל־אנושיים לערכים הלאומיים והסוציאליסטיים, אך בפועל מתגלה התלבטות קשה בין שניהם. הסתירה בין המגמות מצאה את פתרונה במה שנתפס כקשר בין ערכי התרבות לערכי תנועת־העבודה. לתנועה זו היתה מסורת של תמיכה בתרבות ובספרות, והיא נתפסה על־ידי המנהיגים והסופרים כממלאת תפקידים תרבותיים וכתומכת במפעל התרבותי (ב כצנלסון, כרך ג: 140, כרך י״ב: 167). למוסף דבר ומאוחר יותר להוצאת ״עם עובד״ ההסתדרותית, היה משקל מכריע בעולם הספרות (א. שפירא, 1980: 658), וברל כצנלסון שימש במקרים רבים כפטרון ליוצרים. הוא השיג למענם תמיכות, פיתח קשרים עם בעלי ממון שהיה בכוחם לסייע לסופרים נצרכים, וסידר אשרות עלייה לסופרים שנשארו באירופה (א. שפירא, 1980: 647). אכן, ברל כצנלסון נטה לדרוש מהספרות מגויסות לתנועה ולציונות, אך בד בבד גילה סובלנות ולא כפה את דעתו בעניין זה (א. שפירא, 1980: 661). הלך־רוח כזה מצד המנהיגות איפשר לתפוס את הקירבה לתנועת־העבודה ואת העדפת הערכים הספרותיים, כמשלימות זו את זו. כך עלה, למשל, מדבריו של גבריאל טלפיר: ״גזית צמחה מתוך תנועת העבודה והאמנו שהתרבות המודרנית שדגלנו בה תצמח מתוך תנועת העבודה. אך מעורבות חברתית לא עניינה אותנו. לחצתי על החברים לתת ביטוי להתחדשות התרבותית, ליצור קניינים חדשים בתוך החברה הארצישראלית.״ (ראיון פרטי, 1984). בעדות דומה, של הסופר משה סטבסקי, נאמר שהוא שמר על קו של אי־מפלגתיות גם כשהצטרף ל״הפועל־הצעיר״ (״לגורל העובד והחלוץ החקלאי״ כדבריו). את המשותף לו ולמפלגה הוא מתאר כ״נאמנותו לתרבות העברית ולקניני האומה״ (סטבסקי, תש״ו: 187).

מכל מקום, הקשר בין הסופרים — גם אלה שדגלו באוטונומיה — לתנועת־העבודה נבע גם, ואולי בראש וראשונה, מכך, שהסופרים ראו עצמם כדוברי הציבור, ומצאו לנכון לתמוך בתנועה, שזכתה באותן שנים להגמוניה ונתפסה כמבטאת את ערכי הציונות והחלוציות (וראה י. שפירא, 1984: 46, וקורדובה, 1980: 39).

מבנה המערכת הספרותית

עד כה תוארה הספרות כמעין גוש אחד, שבשנות ה־30 התאפיין בזיקה גוברת לתנועת־העבודה, ושבמסגרת זיקה זו התקיימו בו, בכפיפה אחת, שתי מסורות מנוגדות ביחס לספרות: ה"אוטונומית" וה"מגויסת". למעשה, הנטיות האידיאולוגיות, מידת ההיענות ואופן ההיענות ללחצי המערכת הפוליטית, לא היו אחידים במיגזרים השונים של המערכת הספרותית. במערכת זו פעלו סופרים, מבקרים וכתבי־עת רבים, כל אחד וייחודו. במבט כוללני אפשר להבחין, שנטיותיהם השונות הצטרפו למספר דגמים, שקיימו ביניהם יחסים מורכבים. דגמים ויחסים אלה הם שיידונו ביסודיות במהלך הפרקים הבאים. בשלב זה תינתן רק תמונה מתומצתת ביותר שלהם, כבסיס לתיאור האופן שבו אותם תנאים פוליטיים וחברתיים הובילו לתוצאות מגוונות בקטעים שונים של המערכת הספרותית.

הקבוצות שפעלו במערכת

במרכז המערכת הספרותית של שנות השלושים נמצאו סופרים, משוררים ומבקרים שביססו את מעמדם עוד באירופה בעשור הראשון של המאה (כגון ביאליק, שניאור, פיכמן, שטיינברג, ר' בנימין, שופמן, עגנון). רק סופר אחד מן הדור שתחילת כתיבתו בין שתי מלחמות העולם הצליח לפלס דרך אל המרכז כבר בשנים אלה — חיים הזז.
"גוש" זה של סופרים ומבקרים יכונה "מרכז" (או "ממסד"), באשר הוא שלט בהוצאות הספרים ובאגודת הסופרים, ונציגיו ישבו בוועדות לחלוקת תקציבים ספרותיים. הוא הוכר גם על־ידי הממסד הציוני בגולה ובארץ ישראל כמייצג הספרות העברית, והיצירות שכתבו הנמנים עליו היוו דגם חיקוי לסופרים מן השוליים. הביטאון הספרותי של המרכז היה כתב העת **מאזנים**, שנוסד בשנת 1929. מרבית הסופרים שהשתתפו בו פרסמו מדבריהם גם **במוסף דבר לשבתות ולחגים** (ששימש במה, גם לספרות הצעירה והפחות מבוססת).
בשולי המערכת הספרותית אפשר לאתר באותן שנים קבוצות ספרותיות אחדות, שהתמודדו על תפיסת המרכז. נמנו עמן בעיקר יוצרים צעירים, שחלקם החלו לכתוב עוד בגולה, וחלקם צמחו מבחינה ספרותית בארץ־ישראל עצמה. הבולטות שבקבוצות אלה התגבשו סביב שני כתבי־עת: **גליונות**, שנוסד בשנת 1934 ונערך על ידי יצחק למדן, **וטורים**, שנוסד בשנת 1933 על־ידי חבורת "יחדיו" ונערך על־ידי אברהם שלונסקי (ותקופה קצרה לקראת סוף הופעתו על־ידי ישראל זמורה).
להלן יתוארו בקצרה הדגמים האידיאולוגיים והספרותיים שאפיינו את הקבוצות שציינו, ויבדקו הקשרים ביניהם והיחסים בינם לבין דגמים אידאולוגיים במערכת הפוליטית. (ראה לענין זה שקד, 1983).

דגמים אידיאולוגיים

הדגמים האידיאולוגיים בכל כתבי־העת שילבו את ערכיו הכללים ביותר של הקונצנזוס הציוני, ברוח המזכירה את ערכי הציונות הכללית, עם ערכים סוציאליסטיים של תנועת־העבודה. בכך באה בהם לידי ביטוי התמורה האידיאולוגית בתנועה הציונית: עדיין נותרו עקבות לתקופת הדומינאנטיות של ההשקפה (והתנועה) הציונית הכללית, שהיה לה מעמד בכורה בגולה ובעבר, ושתפסה מקום שולי בלבד בארץ ובהווה, ובד־בבד ניכרה עלייתו של הדגם האידיאולוגי המרכזי של ההווה: זה של תנועת־העבודה.
מעבר לקווים כלליים אלה, שאפיינו את כל המערכת הספרותית, מתגלים הבדלים בין מרכז המערכת ושוליה. כתב־העת המרכזי, **מאזנים** (ועמו גם **דבר**), ביטא בנושאים לאומיים ופוליטיים את הקו המוסכם, אך בכל הנוגע למעמדה של התרבות בחברה ולמעמדם של ערכים הומניסטיים כלל־אנושיים גילה **עצמאות**: בנושאים אלה לא ביטא קונצנזוס אלא הכתיב אותו. לעומת זאת, הדגמים שגובשו בכתבי־העת של השוליים היוו **פיצול** של הדגם ההטרוגני של המרכז. כתב העת **גליונות** ביטא בעיקר את הקו הלאומי — שילוב ערכים מוסכמים ביותר עם ערכי תנועת־העבודה. ואילו כתב־העת **טורים** פיתח — בעיקר בשנות ה־30 הראשונות — את הקו הכלל־אנושי, התרבותי, ונטה להתעלם מנושאים פוליטיים ולאומיים. עם זאת במחצית השניה של שנות ה־30 החל לגלות מעורבות פוליטית, ואז, בהתאם להכללה שנוסחה קודם, דבק בקונצנזוס ברוח ערכי תנועת־העבודה.

הדגמים הספרותיים

הדגמים הספרותיים יתוארו במלואם, על כל מרכיביהם, בהמשך הספר. בשלב זה נסתפק בתיאור תמציתי שלהם, מהפרספקטיבה של ההיענות ללחצי המערכת הפוליטית.
המרכז (**מאזנים**, ולצדו **דבר**) התאפיין באותן שנים בהטרוגניות. התפיסה הרשמית שלו, כפי שבאה לביטוי בפואטיקה המוצהרת, היתה זו ה"אוטונומית", אך לצידה הלכה והתבססה התפיסה ה"מגויסת", שהתחזקה באותן שנים במערכת הספרותית. הסיפורת של המרכז (למשל: שופמן, עגנון, הזז) ביטאה לעתים, באופן עקיף ביותר, את האידיאולוגיה הציונית, וניסתה בדרכה להיענות לתביעות החברתיות, אך היא גם התמודדה עם תביעות אלה: האידיאולוגיה עובדה ואורגנה בה מחדש, תוך התכתה במכלול של מרכיבים אחרים. המכלול השלם נתן ביטוי לא רק - או לאו דווקא — לאידיאולוגיה הציונית, אלא גם לערכים הומניים, כלל־אנושיים. דרכי הכתיבה, שבאמצעותן ביטאה סיפורת זו השקפות אידיאולוגיות ובד־בבד טישטשה או אף סתרה אותן, עירבו ריאליזם עם מודרניזם, פרוזה עם יסודות של שירה.
הדגמים הספרותיים של השוליים היוו, כמו במישור האידיאולוגי, פיצול והקצנה של מרכיבי הדגמים ההטרוגניים של המרכז. **בגליונות** ניכרו עדיין עקבות המסורת ה"אוטונומית", אך היה משקל חזק ביותר לדרישה ל"מגויסות". הסיפורת שהתפרסמה בכתב העת (למשל: יוחנן טברסקי, אסתר ראב, יצחק שנהר), ואשר כונתה סיפורת "ארצישראלית", נענתה לדרישות החברתיות בכך שהתרכזה בנושאים לאומיים הקשורים לעלייה ולהתיישבות, וביטאה את הערכים הציוניים המוסמכים ביותר ברוח תנועת העבודה. זו היתה סיפורת ריאליסטית, ברוח ההשקפה שהיו לה מהלכים באותם הימים, ואשר לפיה הכתיבה הריאליסטית היא ההולמת ביותר ספרות בעלת אוריינטציה חברתית. בד־בבד ניסתה סיפורות זו להישען על דגמים ותיקים ויוקרתיים במערכת (שופמן, גנסין, ברנר). הדגם ה"ארצישראלי" היה שולי במעמדו, אך היה נפוץ למדי גם מחוץ לגליונות (**במוסף דבר**, למשל, וברומנים וקבצי סיפורים של יהודה יערי, עבר־הדני, ישראל זרחי, יוסף אריכא ואחרים), וזכה לקהל־קוראים רחב (וראה שקד 1983).

בטורים, לעומת זאת, היתה נטייה כללית להימנע מהתייחסות אל המערכת הפוליטית ואל תכתיביה האידיאולוגיים. הסיפורת של "טורים" (מן הבולטים בכותביה: מנשה לוין ויעקב הורוביץ) היתה סיפורת מודרניסטית, אשר גובשה מתוך זיקה לדגמים מודרניסטיים בספרות המערב ולשירה המודרניסטית הארצישראלית (שלונסקי, אלתרמן), וזאת בשנים שבהן עצם הפנייה העורף לריאליזם נתפסה כמבטאת אי־נכונות למעורבות חברתית. סיפורת בעלת מרכיבים מודרניסטיים אפשר היה למצוא באותה תקופה גם מחוץ **לטורים**(כאמור: **במאזנים**, למשל אצל הזז, וכן בכתיבתם של נתן ביסטריצקי או דב סדן), אך **בטורים** אפשר היה לפגוש כתיבה מודרניסטית "בטהרתה".
כזכור, בין שתי מלחמות העולם הלכו והתחזקו הקולות שקראו לספרות להתגייס למאמץ הלאומי. ההתבוננות במערכת הספרותית מגלה, שהדגמים שהתגבשו בשוליים בשנים אלה עצמן גילו רגישות גבוהה לדרישות אלה, בעוד שדגמי המרכז, שהתבססו עוד קודם לכן באירופה, היו משוחררים מהן יחסית. הרגישות של השולים התגלתה בשני סוגי תגובות: הגוש הגדול יותר של הספרות הצעירה (ה"ארצישראלית"), שסופריו ראו את עצמם שותפים לחוויה החלוצית, נענה במידה רבה לתביעת המגויסות. לעומת זאת, הסופרים המודרניסטיים של "טורים" סירבו להיענות לה והתמרדו כנגדה. עוצמת הלחצים הובילה, אם כן, לחידוד עמדות: לכניעה מוחלטת מצד אחד, ולמרד תקיף מצד שני. התגובות השונות על לחצי המערכת הפוליטית לוו גם במאבק בין שתי הקבוצות שהיו בשולי המערכת על פילוס הדרך למרכז, ומאבק זה, מצידו, חידד את הנטיות המנוגדות.

המערכת הספרותית בשנות השפע

על רקע תיאורה הכללי של המערכת הספרותית ניתן לבדוק את השינויים שהתרחשו בה במהלך שנות השלושים.
בתקופת השפע הכלכלי (1932־1935) התנהלו בתל־אביב חיים ספרותיים ערניים וקמו חמישה כתבי־עת חדשים (**מאזנים**, **גליונות**, **גזית**, **טורים**, **ביתר**). בכל זאת מגלים מאמרים בכתבי־העת ונאומים שנישאו באסיפות ספרותיות שבמערכת הספרותית כולה היתה באותה עת דווקא תחושה חזקה של שפל תרבותי ושל נתק ביחסי הסופר והחברה.[1] לתחושה זו היו כמה גורמים:

א. **תהליך ההתברגנות** והתרופפות המתח החלוצי תרמו לתחושתם של הסופרים, שנחלש הקשר בין הסופר לציבור. כאמור, החיים הספרותיים היו קשורים במידה רבה לתרבות הפועלים ולציונות החלוצית. התרופפות הערכים החלוציים, הפועליים, זוהתה אפוא עם התרופפות הערכים התרבותיים. ההנחה החוזרת במאמרי התקופה (בכתבי־העת ובעיתונות היומית) היא, שהקריירזים המקצועי הרחיק את הפועל מייעודו החלוצי והתרבותי כאחד. למשל: "בימים שאידיאת ההתחדשות של האדם מישראל, אידיאת שנוי־הערכין באומה, נתגלגלה בתאות־בצע שפלה או בקריירזים בעל־ביתי קטן; [...] כלום יש פלא בדבר שיד־חנק כללית [...] תוקעת את צפרניה גם בלשון העברית?" (י. מתבונן, תרצ"ה: 289). וכן "אין הדלות הרוחנית נמצאת בשום יחס אל השפע החמרי. לא קרב זה אל זה. והרי הדברים קל־וחומר: אם בשנת שובע כך מה יהיה חס ושלום בשנת בצורת?" (קרופניק, תרצ"ד: (564). לסופר נראה, שערכי התרבות מוסחרו, ואפילו הספרות הפכה לסחורה העוברת לסוחר. תחושת אי־הנחת הופנתה גם כלפי הנוהג לצרף פרסים לספרים היוצאים לאור, כדי לעודד את מכירתם. הסופרים התלוננו, שדרכי מכירה אלה מעידות על כך שהקהל מעוניין בפרסים ולא בספרים (וראה למשל א.ז.א. תרצ"ב).

ב. **המאבקים הפוליטיים** החריפים תרמו גם הם בשנים אלה להרגשה של ניתוק בין הסופר לקהל. הסופרים תפסו את הסיסמאות המפלגתיות והאלימות ביחסים שבין המפלגות כהרסניים לגבי האווירה התרבותית בארץ, שאמורה היתה להיות מעין דבק מאחד לאומה כולה. בלחץ המופעל על הסופר לגלות השתייכות מפלגתית ראו איום על יכולתו לפנות לקהל רחב בשם מכנה־משותף וערכים משותפים: "והיום? מי שמח לקראת נצנרן משורר חדש? מלבד כת של כודדים, הממיתים עצמם באהלה של ספרות ועדיין לא נשתחררו מההיפנוזה של קסם היצירה יש עוד ערני אחד לספרות — המפלגה. כמובן, אם המשורר נאמן לה ומשתייך אליה השתייכות של נושא ואישות. המפלגה מטה חסד למשורר אנש"י ורודפת עד חרמה את המעיז לחרוג ממסגרתה". (צ'סלר, תרצ"ה: 124). הספרות בתקופה זו, ראתה עצמה עדיין כמבטאת העם כולו, והרעיון הציוני בכללותו (אף שלמעשה זיהתה את העם והציונות עם תנועת־העבודה). הלחץ של המפלגות לשעבדה לצרכיהן, לחץ שישא פרי רק בשנות הארבעים, כשהספורת תהפוך לספרות מפלגתית מובהקת, עדיין גרר בשנות השלושים התנגדות עזה מצד המערכת הספרותית. בלחץ זה ראו הסופרים איום על עצם מעמדם המסורתי כדוברי הכלל.

ג. **המעבר מדיאלוג עם קהל רחב כתפוצות אל הידברות עם קהל מקומי מצומצם** יצר בסופרים "הרגשה של נתון בכלא" (כדברי אשר ברש, תר"ץ; וראה אצל הלפרין ושמיר, 1979: 27־28). ולעניין זה ראוי לצטט את ביאליק, המדבר בתרצ"א על התבדות התקוות בדבר פריחת הספר העברי משום שהמו"לות העברית בארץ "נשענת עכשיו על הקיבוץ הקטן בארץ ישראל, שצרכיו מרובים כמו צרכי אומה שלימה בת מליונים, אבל יכולתה קטנה כקיבוץ קטן של עיירה קטנה". ולעומת זאת "להישען על הקהל בחו"ל, כפי שהורה הנסיון המר של השנים האחרונות — המשענת הזאת היא משענת קנה רצוץ" (מובא אצל הלפרין ושמיר, 1979: 29).

אכן, יש עדויות לכך שהשגשוג הכלכלי והעלייה הגדולה לארץ לא הביאו במקביל לגידול משמעותי במספר הקוראים וקוני הספרים העבריים. בבדיקה של קהלי קוראים בשנות השלושים מסתבר, שמספר שואלי הספרים בספריית "שער ציון" היה 13,346 בתר"ץ, 11,617 בתרצ"ב, 13,744 בתרצ"ג וב־1935 ירד מספרם ל־8050. קניית הספרים בשנים אלה היתה נמוכה בהרבה, והגיעה כנראה לכדי 500 עותק לספר בממוצע. מספר זה קטן בשליש ממספר הקונים לספר בשנת 1914. גם מספר הספרים היוצאים לאור לא עלה. בשנים תרפ"ח־תרצ"א יצאו לאור 347 ספרים בספרות עברית יפה, ואילו בשנים תרצ"ב־תרצ"ה יצאו רק 347.[2] נראה, שהסופרים היו מודעים לקפאון בתפוצת הספרים, ודבר זה השפיע על תחושת השפל הספרותי שלהם:

"הנה, למשל, קראנו לפני זמן קצר הודעה המיוסדת על בדיקה יסודית, והודעה זו מגלה, שלמרות גידולו של הישוב בשנתים האחרונות לא גדל כלל וכלל מספר קוני הספר העברי ומספר זה עומד במיעוטו שבו עמד לפני התחלת הגידול" (י. מתבונן, תרצ"ה 291)

שתי סיבות עיקריות היו לכך, שמספר קוראי־הספרים נשאר יציב למרות העלייה הגדולה במספר התושבים:

1. העלייה באותן שנים היתה מורכבת בחלקה מאנשים שלא ידעו עברית, ולפחות בשנים הראשונות לא היוותה מאגר של קהל קוראים חדש. אנשי עלייה זו העדיפו, לפחות בתחילת דרכם בארץ, קריאת עתון לועזי, או אפילו עברי, על קריאת ספר עברי (וראה גטר, 1979, וכן ראובני, תש"א). זהו הסבר גם לעלייה הגדולה בתפוצת העתונים לעומת העלייה המצומצמת בתפוצת הספרים באותה תקופה.
2. חלק גדול מהעולים היו פליטי האנטישמיות באירופה ומניעי העלייה שלהם לא היו לאומיים, חלוציים. על כן לא חשו מחויבות כלפי הערכים הציוניים והספרות המבטאת אותם. שביט ושביט טוענים (1983: ה'־ו'), שכבר בעליה הרביעית (1924) התגבשו ביישוב שכבות "שהתרבות העברית הגבוהה היתה זרה להם ורחוקה מהם, ואשר הביאו איתם הרגלי־קריאה ומסורות־קריאה שונות מן המקובלות בחברה החלוצית או באינטליגנציה הארץ־ישראלית העירונית". שכבות אלה, שהתרחבו בעלייה החמישית, לא צרכו ספרות עברית קנונית ולא הגדילו את ציבור קוראיה.

את השנים האמורות ציינה גם מצד אנשי היישוב הוותיק, תחושה חריפה, של פער תרבותי בינם לבין עולי העלייה החמישית (וראה גטר, 1979). על תחושה כזו מעידים, למשל, דבריו הבאים של ברל כצנלסון:

"והבאים אלינו אינם יהודים מלאים וגדושים תרבות עברית, שעליהם הטיל אחד־העם את יהבו [...] כי אם יהודים, פליטי חרב, פליטי פרעות, פליטי דלדול, "נשרפים", נרדפים ועקורים, עקורים לא רק מזכויותיהם וממעמדם הכלכלי והחברתי, כי אם עקורים גם משרשי התרבות הלאומית, עקורים מהויה תרבותית, נטולים כל דבק תרבותי שאיחד את פזורי ישראל במשך תקופות שלמות ועשה אותם חטיבה אחת" (1935: 332־333, וראה גם יוסקה רבינוביץ, 1934: 427־428). הלך־רוח כללי זה חיזק כשלעצמו את תחושת השפל בין הסופרים.

3. למרות יסודם של כתבי־עת חדשים, היתה הרגשה שהסופרים אינם שותפים לשגשוג הכלכלי של אותן שנים, וכי אין מופנים די משאבים לתחום התרבותי. למשל, במכתב של שושנה פרסין לעיריית תל־אביב ("ידיעות עיריית תל־אביב", תרצ"ג: 62) היא מתלוננת, ש"המצב החמרי בעיר הולך ומשתפר" אולם התמיכה במוסדות התרבות דווקא צומצמה וכמעט הוסרה מסדר יומה של העירייה. ולעניין זה משמעותיים ביותר דבריו של ברל כצנלסון בקונגרס הציוני הי"ט ב־1935: "אי אפשר שלא לציין את הסתירה העמוקה בין הגאות הכלכלית של הארץ, הניכרת כל כך במצבה של

ביאליק מספיד את אחד העם, 1931

האינטליגנציה המקצועית (עו"ד, רופא, מהנדס), לבין מצב האנשים אשר הקדישו את עצמם ליצירה עברית, [...] באותו זמן שהארץ משמשת כלי קבול לרבבות אדם, ומשלמת בעין יפה לכמה וכמה בעלי־מקצועות, משלמת הרבה יותר ממה שמותר לעם עני לשלם, ואפילו סופר עברי במידה שנכנס לעבודת תרגום או הוראה, או פקידות יכול למצוא מחיה, הרי האמן העברי הנשאר נאמן בקשיות עורף ליצירה המקורית שלו — אין לו גואל" (1935: 335).

לתחושת השפל ביחסי הסופר והחברה, שגורמיה תוארו לעיל, התלוותה בשנים אלה תחושה של שפל בשדה הספרותי עצמו. בשנת 1935 נשמעה הטענה, שחלק מהסופרים "כמעט נעלם מן הספרות, חלק משתדל להסתגל לקל ולקלוקל" ובעלי־הערך "הזניחו את שירתם ועברו כולם לז'ורנליסטיקה" (רבינוביץ, תרצ"ה: 308). בשנה זו נראה היה כאילו "לא יצא אף סיפור עברי אחד שיש לראותו כבעל ערך מיוחד" (לחובר, תרצ"ז: 518), "הדור הישן — אבותינו בספרות — הולך, ודור חדש כמעט שאינו בא" (תרצ"ז: 540).[3]

אמנם, יש בדברים אלה משום פראזה המקובלת על סופרים בתקופות שונות. תחושה כזו של שפל מלווה את הספרות העברית לאורך כל ימיה, ומוצאת ביטוייה בכתבי־העת לתקופותיהם. אך עובדה היא שלקראת שנות הארבעים היא מפנה את מקומה לאווירה של אופטימיות חזקה במערכת הספרותית. תחושת של אי־נחת ונתק בין הסופר לקהלו עשוייה לגרום לתגובות מסוגים שונים אצל הסופרים. במציאות הארצישראלית התפצלו תגובות אלה באופן שהיה קשור במיקומן של הקבוצות הספרותיות במערכת:

1. בכתב העת המרכזי, מאזנים, שמעמדו היה מבוסס, לא נתפסו השינויים במעמד המערכת הספרותית בתרבות הארצישראלית וביחסיה עם המערכת הפוליטית, כאיום, ולא עוררו תגובה במישור האידיאולוגי או הספרותי.
2. כתב־העת גליונות, שהיה רגיש יותר ללחצי המערכת הפוליטית, נאחז בתקופה זו, של התרופפות החלוציות ושל שפל ספרותי, בדגם האידיאולוגי הלאומי ובדגם הספרותי המגויס. בשנים אלה הרבו לפרסם בו מאמרים שחזרו והדגישו את הקונצנזוס הציוני (כאמור, ברוח תנועת העבודה), ונלחמו בכל מה שנתפס כמאיים עליו. במישור הספרותי פורסמו בו (וכן במוסף דבר) שפע סיפורי התיישבות שעיצבו באופן נאיבי ואופטימי את ערכיו של החלוץ, המתיישב. בד בבד נצמד כתב־עת זה באותן שנים גם לדגמים הספרותיים הישנים, המבוססים, ואף קו זה של שמרנות עלה בקנה אחד עם העדר מעמד עצמאי ויציב.
3. הצורך להגיב על לחצי המערכת הפוליטית היה קיים בחריפות גם לגבי כתב־העת המודרניסטי טורים, שכמו גליונות לא נהנה ממעמד יציב ומבוסס במערכת הספרותית. אבל התגובה היתה הפוכה לזו של גליונות: אצל הסופרים המודרניסטיים העצימו תחושת אי־הנחת והנתק מן החברה את הנטייה להפנות עורף לתביעה למגויסות ספרותית, ולכתוב סיפורת שהבליטה אספקטים של הכתיבה כשלעצמם, או ביטאה ערכים הומניסטיים כלליים ביותר, ללא קשר למצב הלאומי.

המערכת הספרותית בשנות המאורעות

האווירה הספרותית השתנתה לחלוטין בשנות השפל הכלכלי והמאורעות (1936־1939). שנים אלה, אף־על־פי שהיו שנות מצוקה לאומית וכלכלית, אופיינו כאמור באווירה של התעוררות לאומית. הן לוו גם באווירה של אופטימיות ספרותית. בשנת תרצ"ט נשמעה הדעה, כי "יתכן, שהספרות העברית מעולם לא עמדה בתקופה של צמיחה אינטנסיבית יותר משהיא עומדת בשנים האחרונות" (פיכמן, תרצ"ט: 500). התחושה היתה, שצמיחה זו מלווה על־ידי קהל קוראים ער: "הקורא העברי מכניס ספרים לא מעט אל ביתו, ועם זה אינו פוסק מלטעון שאין לו מה לקרוא" (תרצ"ט, 506). שלמה צמח סיכם את המצב כך: "אמנם גם בשירה וגם בפרוזה לא נתגלו עולמות חדשים. אבל כשאני בא לסכם את כל הנעשה, אני שומע קול המונם של כחות צעירים רבים השוקק מסביבי" (ת"ש: 446).

הרגשה זו של פריחה ספרותית היתה קשורה בכך שלקראת סוף שנות השלושים נעשו הכותבים במערכת מודעים לקיומו של דור ספרותי חדש (בעיקר משוררים), שהחל את כתיבתו בתחילת שנות השלושים (למשל, פיכמן, תרצ"ט). אך מקורותיה של הרגשה זו גם בתחושה כללית של התעוררות לאומית. עדות לכך אפשר למצוא בדברי פיכמן: "הסופר הוצג אל מול הרוחות הקשות, ושר על כרחו שיר של יום. הספרות עושה מרצון ומאונס את צרכי השעה המרובים, שאין לדחותם, כמו בימים הקודמים" (תרצ"ט: 501). סופרים רבים גילו בתקופה זו של מאורעות ומצוקה לאומית צורך לבטא באופן מידי ומהיר את האינטנסיביות של האירועים, את המתח והמצוקה, כמו את הרגשת החוסן והביטחון של התקופה. המבקרים של המרכז ושל השוליים קיבלו בדרך־כלל בברכה "בולמוס זה של התפרקות תוך כדי קליטה" (פיכמן, תרצ"ט: 501).

על הערנות הספרותית מעידה העובדה, שכמות הספרים החדשים לא פחתה בהרבה, למרות הקשיים הכלכליים העצומים הכרוכים בתקופה זו בהוצאת ספרים לאור, למרות סגירתן של הוצאות הספרים הגדולות — 'מצפה', 'אמנות', 'שטיבל' — בעקבות המשבר העולמי (שביט, תשמ"ג: 212) ולמרות ירידה דראסטית במספר החתומים על כתבי־העת (בגזית חלה ירידה מכמה אלפי מנויים לכמה מאות, על פי טלפיר, ראיון פרטי, 1984). מתוך הדו"חות המופיעים ב'קרית ספר' עולה, שבארבע השנים תרצ"ב־תרצ"ה יצאו 347 ספרים בספרות עברית יפה ובשנים תרצ"ו־תרצ"ט יצאו לאור 310 ספרים. הספרים הודפסו בעזרת תמיכות ציבוריות של 'מוסד ביאליק', האוניברסיטה, 'דבר' ועוד, ובכוחות עצמיים של המחברים.

על תופעה זו של סופרים המוצאים לאור את כתביהם בעצמם הירבו לכתוב בעיתונות. יעקב

פיכמן (תרצ"ט: 514) מציין מפיו של בלושר שבשנת תרצ"ח 141 ספר מתוך 341 הוצאו לאור על ידי מחבריהם. עובדה זו מורה אולי יותר מכל על הצורך של הסופרים להמשיך במעשה הספרותי ולתת ביטוי להתרחשויות, גם כשמבחינה כלכלית הדבר היה כה קשה (וראה ידיעות בספר השנה של עיריית תל־אביב תרצ"ב: 177; י. זמורה, "הסופר והקורא", 22.2.39). נראה שבשנים אלה לא פחת גם מספר הקוראים (וזאת על אף הירידה במספר החותמים על כתבי־העת, שהיתה קשורה במצב הכלכלי הקשה). אמנם אין על כך נתונים ברורים, אך דו"ח הספרייה הלאומית ('קריית ספר', תרצ"ט) מגלה שכמות הקוראים בשנות המאורעות (תרצ"ד־תרצ"ט) לא היתה קטנה מכמות הקוראים בשנים הקודמות, ובדו"ח של ספריית "שער ציון" ב־1937 מדובר על עלייה מתמדת במספר הקוראים והשואלים ספרים. בתרצ"ד־תרצ"ח מסתמנת אמנם ירידה במספר הספרים שהושאלו לקריאה (12,826 לעומת 15,691 בשנה הקודמת) אך בתרצ"ח־ט חלה שוב עלייה (21,399), שנמשכה גם בשנה הבאה (28,293). האווירה הלאומית והספרותית הערה הובילה לתגובות שונות מצד הקבוצות השונות במערכת הספרותית, בהתאם למיקומן היחסי בה:

הספרות המרכזית, נאמנה לדרכה ובטוחה במעמדה, לא מיהרה להגיב על המצב. כתב־העת מאזנים גילה את היענותו לשינויים החברתיים רק בביקורות יותר ויותר "סלחניות" כלפי הסיפורת המגויסת (כלומר שיפוט ערכה הספרותי כנמוך, אך שבחים על הנושאים, על תיאור המציאות ועל שאר הרמות שבהן התגלתה "מגויסותה" של הספרות הזו). בגליונות המשיכו לפרסם בתקופה זו רשימות "חצי־דוקומנטריות", עדויות אקטואליות ושירים העוסקים באירועי השעה. את סוגי הספרות האלה הרבו להוציא גם הוצאות הספרים (או המחברים עצמם), והם זכו, כאמור, ליחס של סלחנות מצד המבקרים בגלל ששיקפו ערכים חברתיים, לאומיים. המאמרים הפובליציסטים בגליונות דבקו עתה עוד ביתר להט בערכים לאומיים מוסכמים ובערכי תנועת־העבודה, ולחמו באופן חריף, יותר מאשר קודם לכן, בחורגים מהם.

כתב־העת־טורים ערך עתה תפנית, וגילה (במאמריו בעיקר) מעורבות בחיים הציבוריים של התקופה מעורבות פוליטית עדה.

נראה בבירור, שהמערכת הספרותית — לעת עתה, בעיקר אגפיה השוליים — נטתה עתה למגויסות לאומית חזקה יותר. בכך פילסה את הדרך לספרות הלאומית הלוחמת (והמפלגתית) של הדור הבא, דור הפלמ"ח. שניים ממשוררי טורים: אברהם שלונסקי ולאה גולדברג, שישתתפו בשנות הארבעים בעריכה ובכתיבה בעיתוני השומר הצעיר ומפ"ם, הם שישמשו כפטרונים לאותו דור ספרותי חדש. (ראה גם גרין, ונגיד).

סיכום

הסיפורת של דור הפלמ"ח, שתתפוס את מרכז המערכת בשנות הארבעים והחמישים, תהיה סיפורת מגויסת לא רק לערכים ציוניים אלא, במובהק, לערכים הסוציאליסטיים של תנועת הפועלים המאוחדת — מפ"ם. זו תהיה אם כן סיפורת לאומית ומפלגתית כאחת. המעבר מהסיפורת ששלטה במרכז הספרותי בשנות השלושים אל הסיפורת הזו של שנות הארבעים מתגלה כמעבר כפול:

א. כמעבר מסיפורת ששילבה ערכים כלליים, מוסכמים עם ערכים של מפלגת השלטון, אל סיפורת המזוהה באופן ברור עם ערכים של מפלגה אחת.

ב. מעבר מסיפורת ששמרה על האוטונומיה שלה (כלומר, הקדישה מקום ליצירה ולנושאים שחרגו מן התביעה הלאומית), ולו גם תוך ויתורים לתביעות המערכת הפוליטית, אל סיפורת מגויסת.

התחלפות הדגמים — והקבוצות — במרכז הספרותי התרחשה בתהליך איטי ומורכב ביותר שהיה קשור בשינויים הפוליטיים מצד אחד ובמאבקים בין מרכז המערכת הספרותית לשוליה מצד שני:

התהליך הפוליטי, שבו הלכה תנועת־העבודה ורכשה מעמד בכורה בארץ־ישראל ובתנועה הציונית העולמית, בעוד שהציונות הכללית איבדה את ההגמוניה שהיתה לה בתנועה הציונית עד שנות ה־30, בא לביטוי בפובליציסטיקה בכתבי־העת. זו המשיכה להחזיק בערכים מוסכמים ביותר, כלליים ביותר, ברוח הציונות הכללית, שאיפיינו את הספרות העברית בגולה ובעבר. בד בבד שילבה כהם את הערכים המפלגתיים של תנועת־העבודה, וכך המשיכה תהליך שראשיתו במערכת הספרותית בארץ־ישראל בשנות ה־20. הדור שיתפוס את מרכז המערכת הספרותית בשנות הארבעים והחמישים, דור הפלמ"ח, כבר יבטא באופן מובהק ערכים של מפלגה מסוימת (מפ"ם).

הספרות של המרכז, המיוצגת במאזנים, ושהתבססה עוד באירופה לפני העלייה השלישית, נטתה לשמור על הדגמים הספרותיים הישנים שלה, האוטונומיים יחסית, ולהבליע בהם את הערכים הלאומיים. ה"מגויסים", ואילו בספרות השוליים התנהל בשנות השלושים מאבק חריף בין הדגמים המגויסים (ה"ארצישראליים") לאוטונומיים (המודרניסטיים). מאבק זה הסתיים, בלחץ המצב הלאומי, בניצחונה של ה"ספרות המגויסת". זו גובשה בשנות הארבעים על־ידי דור סופרים חדש (דור הפלמ"ח), שמשוררי טורים, אשר ערכו תפנית בעמדותיהם, פרשו עליו את חסותם ■

הערות:

1. וראה גם אצל שקד, 1983: 257, 397־398.
2. וראה זמורה, "מן המכשלה", **טורים**, 20.10.33, לעומת זהר ויעקב שביט, 1977. המספרים של הספרים שיצאו לאור חושבו לפי רשימות הספרים בכרכים של "קרית ספר". אמנם רשימות אלה אינן מדוייקות, הן כוללות כתבי־עת, חוברות סטיריות, תרגומים, ספרי מחקר ולעתים גם שבועונים פוליטיים, אך הן נותנות מושג מה על הנושא. מספרי הקוראים בספריית שער ציון נלקחו מ"ידיעות תל־אביב", ספרי שנה של עיריית תל־אביב ורשימות שנמצאו בארכיון ההיסטורי של עיריית תל־אביב ונמסרו לעיוני ברשותה האדיבה של יהודית פזטובסקי.
3. וראה גם: י. פיכמן, "לתקנת הסופר". **מאזנים**, ט"ו באייר, תרצ"ג; י. בורלא. "בין ספרות לתפלות". **מאזנים**, כ"ח אלול, תרצ"ב; פנחס שיפמן "לחשבונה של הספרות". **מאזנים**, כ"א אלול, תרצ"ב.

מקורות ליחידה 1:

אבן־זהר, איתמר 1980. "הצמיחה וההתגבשות של תרבות עברית מקומית וילידית בארץ ישראל, 1882־1948", **קתדרה**, 16: 165־193.

איזנשטדט, אדלר, בר־יוסף כהנא, תשל"ב. **ישראל — חברה מתהווה** (ירושלים: הוצאת ספרים ע"ש מגנס)

אליאב, בנימין, 1976. **הישוב בימי הבית הלאומי**. (ירושלים: כתר)

אשד, י., 1934. "ריכוז בחינוך", בתוך: בסוק, ת"ש: 424.

א.ז.א.[אשכולי]. תרצ"ב "השעה". **מאזנים**, י"ד אלול.

בורלא, י. "בין ספרות לתפלות". **מאזנים**, כ"ח אלול, תרצ"ב; שנה 4, גליון י"ז: 9־11.

ביאליק, חיים נחמן, תרצ"ה. **דברים שבעל פה**, "על היחס לספרות העברית ולספר העברי", (תל־אביב: דביר) כרך א': נ"ר־נ"ח.

ביין, אלכס 1982. **עלייה והתיישבות במדינת ישראל** (עם עובד: הספריה הציונית)

בנארי, ג., תרפ"ד, "על חברת העובדים בארץ ישראל", בתוך: צפרוני, רבינוביץ ושמעונוביץ, תרפ"ד־ה': 310־319.

בן־דורי, פ., 1934. "מאז ועד עתה", בתוך: בסוק, ת"ש: 405־407.

בסוק, משה, 1934. "תרבות וחינוך ב'החלוץ'", בתוך: בסוק, ת"ש 421־424.

בסוק, משה, עורך. ת"ש. **ספר החלוץ** (ירושלים: הוצאת הסוכנות היהודית)

ברש, אשר, תר"ץ. "בענין ספרותנו", **מאזנים**, שנה א', גיליון 30, ח' בחשון.

ברש, אשר, עורך, תרצ"ה. **ספר השנה של ארץ ישראל** (אגודת הסופרים העבריים).

גוברין, נורית, 1985. **תלישות והתחדשות** (משרד הבטחון: אוניברסיטה משודרת).

גולדשטיין, יעקב, 1980. **בדרך להגמוניה** (תל־אביב: עם עובד).

גורביץ, דוד וגרץ, אהרן, 1940. **הישוב היהודי בארץ ישראל** (ירושלים: המחלקה לסטטיסטיקה של הסוכנות היהודית לארץ־ישראל).

גטר, מרים, 1979. "העליה מגרמניה בשנים 1933־1939, **קתדרה**, 12: 125־147.

גרין, אברהם, 1976. **מלחמתו של אברהם שלונסקי למען החדש בשירתו בין שתי מלחמות עולם** (חיבור לקבלת תואר דוקטור לפילוסופיה; האונ' העברית, ירושלים).

גרינבוים, יצחק, תרצ"ט־ת"ש. "לחשבון מלחמתנו", **מאזנים**, ט"־ב': 133־143.

הורוביץ, דן וליסק, משה. 1977. **מישוב למדינה**. (תל־אביב: עם עובד, ספריה אוניברסיטאית)

הלפרין, חגית ושמיר, זיוה, 1979. "ראשיתו של 'מאזנים'", **מאזנים**, ספר היובל תרפ"ט־תשל"ט (אגודת הסופרים העברים בישראל): 23־37.

וייצמן, ח., 1937. "נאום הפתיחה", **הקונגרס הציוני העשרים** (ירושלים: הנהלת ההסתדרות הציונית והסוכנות היהודית).

זמורה, י., "מן המכשלה", **טורים**, 20.10.33.

זמורה, י., "הסופר והקורא", **טורים**, 22.2.39.

חנוך, ג., תרע"ט. "ספרותנו ואנו", **הארץ והעבודה**, חוב' ה': 46־53. (כתב העת יצא לאור על־ידי הועד המרכזי של "הפועל הצעיר")

כהן, ישראל, תרצ"ד. "חינוך מושכל", בתוך: כהן, 1977: 167־172.

כהן, ישראל, תש"ז. "ויכוח שאינו יורד מעל הפרק", בתוך: לופבן, תש"ז: 53־60.

כהן, ישראל, 1977. **כתבים**, ו' (תל־אביב: עקד).

כצנלסון, ברל, 1935. "ההסתדרות הציונית נתבעת לפעולה תרבותית", **הקונגרס הציוני הי"ט** (הוצאת הנהלת ההסתדרות הציונית והסוכנות היהודית, ירושלים: דביר) ישיבה 16: 330־340.

כצנלסון, ברל, תש"ר־תש"ר. **כתבי ב. כצנלסון** (הוצאת מפלגת פועלי ארץ־ישראל).

לופבן, י. עורך. תש"ז. **ארבעים שנה** (תל־אביב: הוצאת מפא"י).

לחובר, תרצ"ז. "בספר העברי", **כנסת** (תל־אביב: דביר): 518־540.

מירון, דן, 1984. הרצאה בכנס לזכר יוסף האפרתי, החוג לתורת הספרות הכללית, אוניברסיטת תל־אביב.

מלץ, ד., תרפ"ו. "בדרך להוי תרבותי", **מוסף דבר**, י"ד בתשרי.

מסתכל, תרצ"ט. "שנת תרצ"ח בחיינו", **כנסת**: 464־482

מתבונן, י. תרצ"ה, "במסכת/המשמר העברי, קומה!", **גליונות**, ב'־ד': 289־293.

נגיד, חיים, 1980 "**הספרות העברית עולה ארצה**", בתוך — ארבל, נפתלי (עורך), **התקופות הגדולות בהיסטוריה של ארץ ישראל** (ת"א: רביבים).

סטבסקי, משה, תש"ר. "מעשים שהיו...", בתוך: לופבן, תש"ד: 187־194.

פיכמן, יעקב, תרצ"ט. "לספרות השנה", **כנסת** (תל־אביב: דביר) 500־517.

פיכמן, י. "לתקנת הסופר". "**מאזנים**, ט"ו באייר, תרצ"ג;

פרסין, שושנה, 1932. "חובתנו למוסדות התרבות בעיר", **ידיעות עיריית תל־אביב תרצ"ג**: 62. (הוצאת עיריית תל־אביב) (באדיבות מוזיאון הארץ, המוזיאון לתולדות תל־אביב־יפו).

צמח, ש., ת"ש. "הספרות היפה העברית בתרצ"ט", **כנסת** (תל־אביב: דביר): 421־446.

צ'סלר, יוסף, תרצ"ה. "ראשי רמזים לחשבון חיים", **גליונות**, ג'־ב': 120־127.

צפרוני, א., רבינוביץ, א., ושמעונוביץ, ד., עורכים. תרפ"ד־תרפ"ה. **ספר השנה של ארץ ישראל** (אגודת הסופרים).

קרופניק, ברוך, תרצ"ד. "תגים/במשורה", **גליונות**, א'־ו': 563־565.

קרית ספר. רבעון לבבליוגרפיה, בית הספרים הלאומי והאוניברסיטאי בירושלים.

ראובני, א., תש"א. **ספרות והווי** (ירושלים: ראובן מס).

רבינוביץ, יוסף, 1934. "למשטר של עבודה תרבותית", בתוך: בסוק, ת"ש: 427־428.

רבינוביץ, יעקב, תרצ"ה. "על מעמדנו התרבותי", בתוך: ברש, תרצ"ה: 305־309.

שביט, זהר, תשמ"ג/1982. **החיים הספרותיים בארץ ישראל 1910־1933** (תל־אביב: מכון פורטר והקיבוץ המאוחד).

שביט, זהר ויעקב, 1977. "למלא את הארץ ספרים", **הספרות**, 25: 45־68.

שביט, זהר ויעקב, 1983. **הבלש העברי חוזר** (תל־אביב: ספרי מוניטין).

שיפמן, פנחס. "לחשבונה של הספרות". **מאזנים**, כ"א אלול, תרצ"ב. שנה 4, גליון ט"ז: 1־2.

שמעונוביץ, דוד, תש"ו. "עם ברנר", בתוך: לופבן, תש"ז: 65־81.

שפירא, אניטה, תשל"ז. **המאבק הנכזב**. (אוניברסיטת תל־אביב: הקיבוץ המאוחד).

שפירא, אניטה, 1980. **ברל**. (תל־אביב: עם עובד, ספרית אפקים).

שפירא, יונתן, 1984. **עלית ללא ממשיכים** (תל־אביב: ספרית פועלים).

שקד, גרשון, 1983. הסיפורת העברית 1880־1980 (הקיבוץ המאוחד, הוצאת כתר).

Cordova, Abraham, 1980. "the Institutionalization of a Cultural Center in Palestine: The Writers Association." **Jewish Social Studies**, Vol. XLII, No.1 (Winter), 37-62.

Gurevitch & Gerz, 1947. **Statistical Handbook of jewish Palestine** (Jerusalem: The Jewish Agency)

דו"חות "שער ציון", ספריה בית אריאלה. מספר הקוראים בספריית "שער ציון" נלקחו מידיעות תל־אביב, ספרי שנה של עיריית תל־אביב, ורשימות שנמצאו בארכיון ההיסטורי של עיריית תל־אביב. שני פרסומים הקשורים קשר הדוק לדיון הגיעו לידינו לאחר שהושלמה כתיבת הספר:

חבר, חנן, 1984. **ראשית התגבשותו של השיר הפוליטי בשירה העברית בארץ־ישראל** (דיסרטציה).

מירון, דן. 1985/6. "מייצרים ובונים לבני בלי בית", **איגרא**, 2.

ספרות יהודית: הלשון הפנימית

הלל ברזל

א. עדות ובדייה

ספרות, ששמו של עם שלם נקרא עליה, ראוי לכלול בה לא רק שיר, סיפור, רומאן ומחזה, אלא גם את כתבי הקודש של אותו עם. ספרות יהודית בוודאי שלא יהיה טעם לדחות מבין נכסיה את התנ"ך, או את ספר הזוהר. השוני העקרוני בין ספרות של חול לספרות של קודש ניתן להגדירו במונחים של עדות ובדייה. הראשונה היא מחוץ לתחומי האמת והשקר, הכזב בה הוא יפה, או רצוי, וכך גם המציאות הממשית יכולה להופיע בדיוקה. הצירוף בין השניים: הכזב, ומה שנהוג לכנות כאמת הוא שעושה אותה לבדייה, לאמור נחלת דמיונו של המשורר, המספר, או המחזאי. היצירה היא כולה שלו, ולא של הזולת, הסביבה, או כל ישות אחרת. השנייה, ספרות קודש, טוענת לאמת מוחלטת, שמקורה בסמכות האלוהית בכבודה ובעצמה.

הדברים בתורה, בנביאים ובכתובים, וכך גם בספרי קודש של כל הדתות, מותר לפרשם, לגלות בהם פנים שונות, אך לא, למי שמקבל את מרותם, לחלוק עליהם. הכתובים מעידים על האלוהים, העולם והאדם ואינם בודים דברים עליהם. כל זאת, כמובן, על פי מה שמשתמע מתוכם.

אם נפתח פתח, כאשר מדובר בספרותו של עם לכתבים של עדות עליונה, מפי האל ונביאיו, אין גם לפסוח על ספרי עדות מפי בשר ודם, בתנאי שנמצא בהם אמירה מחדשת, משמעותית, כדינם של ספרי הגות מן השורה הראשונה. במקרה שלפנינו תתבקש החלתו של המונח ספרות יהודית גם על "מורה נבוכים" של הרמב"ם, "מקור חיים" של רשב"ג, "הכוזרי" של רבי יהודה הלוי, כתבי ברוך שפינוזה, קרל מארכס, הנרי ברגסון ו"כוכב הגאולה" של פרנץ רוזנצוויג. אף לא נרצה לפסוח על עדויות פרויד ואדלר על נפש האדם, וצר יהיה לא להתייחס להכרותיו הרעיוניות של איינשטיין, שהתלוו לתורת היקום שלו, בהיבטיה המאתימאטיים והפיזיקאליים. בתחומיה של הספרות היפה, או הבדויה לפי הגדרתה העצמית, שנכתבה על ידי יהודים, קיימת כידוע הבעייה של ריבוי לשונות וטריטוריות, או מרכזים. אין עוררים על ספרות יפה שנכתבה בעברית כשייכת לספרות היהודים. גם ספרות יידיש נתפסת כיום, ובצדק, לשוות ערך, כאשר מדובר בספרות ייצוגית של העם היהודי לספרות שנכתבה בעברית. ההבחנה בין עברית כלשון קודש ויידיש כשפת הדיבור והעם, ניטשטשה ואולי אף התהפכה, כאשר העברית היא שפת יום יום והיידיש נלמדת כשפה שיש בה נכסי רוח חשובים, שיש לנצור אותם ולהגן עליהם בפני סכנת כלייה ושיכחה.

יחס דומה מתפתח ביחס לספרויות שנכתבו בשפות ז'ארגון נוספות: לאדינו, ניבים ערביים ופרסיים בפי יהודים, ועתה גם מה שנשתמר כנכסי רוח אצל היהודים שבאו מאתיופיה. ההסתכלות מתחילה כאשר שואלים למהותה של ספרות שנכתבה על ידי סופרים יהודים בלשונות העמים בקרבם התגוררו ולמענם כתבו. "לעז ונכר" כפי שהציע דב סדן להבחין בין לשון שמשתמשים בה מתוך תחושה של קירבה ליהודים, ולשון שמשתמשים בה מתוך ריחוק וזרות, מועילה עד לגבול מסויים. סיבוכים מופיעים אפילו אצל סופרים כמו היינה וקאפקא. האחד וויתר על שייכתו היהודית וחזר אליה בכתיבה על נושאים יהודיים. השני כמה לשייכות יהודית ואף ציונית ומלביש בפועל את כל כתיבתו היפה:

רומאנים וסיפורים, למֵעֵט רשימות יומן ודברי הגות, לבוש אוניברסאלי, ואפילו נוצרי. הצירופים בתחום זה של יהודים שכתבו ספרות יפה בלשון סביבתם ולמענה: רוסית, פולנית, גרמנית, צרפתית, אנגלית ועוד — לספרות יהודית, יהיו בהכרח שרירותיים. מצד זה ספרות יהודית היא מושג פתוח, ולא תָחוּם ומוגדר.

ב. השפעות — מבחוץ, צופן — מבית

צד של ריבוי מציין את ספרות היהודים, לא רק מחמת הלשונות שבהם היא נכתבת, אלא גם מצד ההשפעות. כל ספרות נכתבת בתוך הקשרים ז'אנריים שהם נחלת המין האנושי כולו. יכולה ספרות בתקופה מסויימת לדחות מתוכה ז'אנר מסויים. קומדיות וטראגדיות אינן מצוייות כידוע בתנ"ך, בפיוט ובשירת ספרד היהודית. אך הזדקקותה לשירה, למשל, היא כבר בתוך מסגרתו של ז'אנר משותף לה ולאחרים. טעות היא להניח כי רק עם צאתה של הספרות העברית אל הזמן החדש. לאחר המהפיכה הצרפתית ופריצת חומות הסתגרותם של היהודים, חומות שנכפו עליהם על ידי סביבה עויינת, היא לומדת ברצון ובמהירות מדרכי הכתיבה של אומות אחרות.

קשריה של השירה העברית ב"תור הזהב" שלה בספרד לשירה הערבית, גלויים וברורים. גם מי שאינו פותח את העידן החדש בספרותה עברית ברמח"ל צריך להכיר בזיקתו לספרות האיטלקית, וכן לז'אנר הדרמטי, ולהלכות הריטוריקה ("לשון לימודים", "מחברת המליצה"). הרומנסירות בלאדינו כתובות בהשפעת הרומנאסרות הספרדיות. יסודות עממיים, האופייניים לסיפורי עם בכל הלשונות הם חלק בלתי נפרד מן הסיפור והשיר השאובים מן הפולקלור והמופיעים בספרות היהודית על גווניה. אפילו ספר "בראשית", כפי שהראה קאסוטו, משעבד לתוכו שפע של מיתוסים אוגאריתיים. ספרי החכמה, בעיקר ספר "משלי" וספר בן סירא יש להם מקבילות שקדמו להם אצל אחרים. זיקה ליון ולרומא מצויה בתלמוד בבחינת: "תוכו אכל, קליפתו זרק". נדודיהם של היהודים מראשיתם: מאור־כשדים ועד מצריים, גרמו להם לקלוט תרבויות נכר. ארצם היתה טרף לכובשים זרים, וגם להשפעתם. את מלאכת הכתיבה המצויינת של דברי היסטוריה למד יוסף בן מתתיהו, יש לשער, מן הרומאים ומן היוונים (דובנוב, "דברי ימי עם עולם", ג, 52).כל מה שמוגדר כפילוסופיה יהודית אין לתארו מבלי המסורת הפילוסופית של יוון ולאחריה. מי שמאמין בדברי יונג ילך לסמלים המשותפים למיסטיקה היהודית ולתורות מסתורין אחרות, וכך ביחס לכל ההבעות הרוחניות הגדולות שיש להם דפוסי חשיבה משותפים. נורתורפ פריי תאר היטב את עולם הטבע המשמש מצע אוניברסאלי לכל הספרויות, בעיקר המערביות. מקור לדימויים החוזרים, ואף להתפצלויות הז'אנריות העיקריות. בתפיסת פיאג'ה ניתן למצוא הסבר למהותה המיטאפורית, מערבבת הספירות של הלשון האמנותית, כל לשון במשמע - בדומה ללשון הילד, התרבויות הפרימיטיביות ותופעות בלשונם של חולי נפש. קלוד לוי־שטראוס הראה עד כמה יש מן המשותף במיתוסים ובסיפורי העם של כל העמים אין ספק כי ספרות לא לבדה שוכנת גם אצל עם שתואר כמי ששוכן בדד. והרי, למעשה, מדובר בספרותו של עם בעל תודעת שליחות מראשיתו. הנביאים התנבאו גם על הגויים, וגם במובן מסויים, אל הגויים. ובשורת אחרית הימים שלהם נגעה לכל המין האנושי. בשורה לזולת אינה יכולה להתקיים מבלי מידה של פתיחות כלפיו. אולם, צד שני של השיתוף בין ספרות לספרות הוא אופיה הסגולי, לשונה הפנימית. הגדרתה של זו היא בהכרח ספקולטיבית, השערה שאין בצדה הוכחות מובהקות. בחיפוש אחר הלשון הפנימית, או הצופן הנסתר של ספרות היהודים יש להסתייע בשני כיוונים. האחד, השפעתו הגדולה של התנ"ך על הסופרים היהודים, והשני — יחודה של ההיסטוריה היהודית. התנ"ך הוא מולדתה של הלשון הפנימית, ההיסטוריה רבת הייסורים מחדדת אותה, מקיימת אותה. מ"ספר הספרים" באה הראייה האחדותית המיטאפיזית, בקשת האחד. יכול תוכנה של האחדות להשתנות, או אף להתהפך מן הקצה אל הקצה, מאמונה בעיקר לכפירה בו, אבל הדפוס של האמונה, או ההכרה בגורם אחד שאין בלתו, נשאר יציב. כצרוף מן הספרים הקדושים ומן ההיסטוריה באים השכלול של התוכחה והקינה, האוטופיה והאמונה בעתיד. הבכי, וההומור המופנה פנימה. תוך הסתייעות במונחיו של ביאליק ב"גילוי וכיסוי בלשון", נוכל לומר כי עניין לנו בלשון שסימניה הגילוי במובן של השתאות, חיפוש עוצמתו של המעמד הראשוני, רב העוצמה. לשון הפונה לשלטון השכל במדריגות הפשטה גבוהות שאינן נזקקות למילים המכסות. גם הרגש ביחודו האנושי, הבכי והצחוק, הוא מחוץ לתחומי הכיסוי. לשון זו חסויה בפני הצד התעבורתי, והיא נובעת ממיצוּם של כוחות שכל ורגש ראשוניים. מבחינת לשון הגילוי הפנימית נעמיד את סימני ההיכר בארבעה תחומים: שכל, דמיון, בכי, תוכחה והיתול. אלה ימצאו את ביטוים בדפוסים ז'אנריים הולמים, בספרי העדות, ובספרי הבדייה לדורותיהם, לסוגיהם וללשונותיהם. הלשון החיצונית היא הכיסוי שסימנו הריבוי. הלשון הפנימית, לשון הגילוי, היא המלכדת, היא הלשון המשותפת מעבר להבדלי זמן והמקום.

ג. מוניזים מוחלט: "אחד ואין יחיד כייחודו" ("יגדל אלוהים")

מצד "שלטון השכל", במונחו של אחד העם, מציינת את ספרות היהודים, יותר מכל, ההכרה באחד המוחלט. תפיסה אחדותית של מהות הבורא וכל הנברא, במקום תפיסה ריבויית או דואליסטית, או תפיסה של מקריות וסתמיות. יחידות האל ואחדותו היא, כידוע, ההשקפה המונחת ביסודם של כל ספרי התנ"ך מן הפסוק הראשון ועד לפסוק האחרון: "--- מי בכם בכל עמו, ה' אלוהיו עמו ויעל" (דברי הימים, ב,ל, כ"ג). מכאן לספרי ההגות של כל הדורות תוך ציות לעיקר האמונתי, או תוך קבלתו של דפוס החשיבה הארכיטיפאלי. הרמב"ם, אכן הולך בעקבות אריסטו, אבל מרחיק לכת הימנו בהכרה באחדות הבורא ויחידותו. בהכרה כי העולם נברא, ואין הוא קדמון נצחי, כפי שהניח אריסטו, יש משום ביטול שניות של שתי הוויות אוטונומיות, שאין תלות ביניהן. העולם כנברא, הוא פרי של ציות, יציאה מן הכוח אל הפועל, כאשר כל הכוח המוחלט הוא בידי הבורא, הנשאר אדון הבריאה, אפילו העניק ליקום מערכת חוקים עצמאית, העומד ברשות עצמה (וגם טָבַע ביקום מיספר של נסים, לאמור התנהגות יוצאת דופן). "מורה נבוכי הזמן", השם מעיד על רנ"ק כמבקש להיות ממשיכו של הרמב"ם, תוך התמקדות בדיון בהיסטוריה, הזמן, קורות היהודים, אף הוא נשען על ההכרה ב"רוחני המוחלט". יש קשר, כפי שהראה יוסף קלוזנר בין ה"רוחני המוחלט ל"רוח המוחלט" בפילוסופיה של הגל. אולם לשונו של הוגה הדעות היהודי פונה לדפוס החשיבה מדורי דורות על מהות הבורא שממנו נצחיותו של עם, והיא קיצונית ומיטאפיזית, מבחינה זאת, בהרבה, מן האידיאה ההגליאנית המוחלטת, (ה"הרוח המוחלט" הוא מונחו של קלחנר). הרמב"ם העניק מתכונתו של האל בעל השכל העליון המוחלט לאדם המאופיין על ידי הכרתו השכלית, אמנם המוגבלת והמצומצמת יותר מזו של בוראו. רנ"ק העביר מן הרוחניות המוחלטת של האל לרוחניותו המוחלטת של עמו, שמכאן

הלל ברזל

נצחיותו ועמידתו בפני הזמן על שלביו: צמיחה, גידול, דרדור.
ההיצמדות לדרך חשיבה מלכדת, מוניסטית מצויה גם אצל אלה שלא הכירו בסמכותם של כתבי הקודש, או אפילו מרדו נגדם. שפינוזה, הנחשב למניח היסוד לביקורת המקרא המודרנית, מבטל בתפיסתו את שניות הנפש והגוף, הכורח והחרות. גולת הכותרת בראייתו האחדותית היא, כידוע, ביטול ההפרדה בין האלוהים ובין הטבע והצגתם כהווייה אחת. מארכס כהוגה דעות מאטריאליסטי דחה את האלוהות והשאיר את הטבע בלבד על מכונו כגורם יחיד. דפוס החשיבה המוניסטי, נשאר במלא איתנותו על אף עמדתו האתיאיסטית. המאטיראליזם הדיאלקטי והמאטריאליזם ההיסטורי, רואים את העולם, החברה וההיסטוריה מתוך ניגודיות המביאה לאחידות, עד לאחדות העליונה, של החברה נטולת הניגודים, הקירבה של החזון האוטופי של המארכסיזם, כדת בלא אלוהים, לחזון ישעיהו המבוסס על דעת אלוהים, היא מוסכמה שאין חולקים עליה.
על דפוס חשיבה מוניסטי ניתן להצביע אצל הנרי ברגסון שהעתיק את נקודת הכובד לזמן המיוחד ה"שהות", כעקרון יחיד, עליון בחשיבותו. דומה כי לעניין המוניזם של ברגזון חשובה עוד יותר תפיסתו את הבריאה כמבוססת גם על התפתחות, וגם על תהליך יצירתי, הדומה למעשה האמן באמנותו. כך מתבטלת המחלוקת בין תפיסה אבולוציונית לתפיסה בריאתית. אכן התפתחות, אולם לא מיכאניסטית, אלא אֶמנותית, כאשר העיקרון של התפתחות מסוג זה טמון במהות הקיום עצמו. איינשטין (ברגסון ראה קרבה בין גישתו שלו לזו של איינשטיין) הניח קיומו של אדריכל עליון, שהאחדות הקוסמית על חוקיה לא תתואר בלעדיו. "האל אינו משחק בקובייה", ואינו משאיר מקום למקרה. גם יחסיות היא תולדה של חוקי יסוד, כוחות יסוד, ששומה על החוקר לגלות את הנוסחה האחת המאחדת אותם.
התבוננות מוניסטית ניתן למצוא גם אצל קלוד לוי־שטראוס, על אף שעיקרה ההסתכלות הניגודית, הבינארית. שכן הבינאריות היא מבנה־על. השאלה, המצוייה בתשתית, היא הגורם המלכד את כל ההבעות המיתולוגיות. האדם כיצור חושב הוא אחד בכל החברות ובכל הזמנים. ז'אק דרידה קנה את עולמו בדחיית הסתכלויות מנגידות, בהכפפת מושגים מנוגדים לקיום במקום אחד: הברכה והקללה ב"בית המרקחת" של אפלטון, ולמציאת האבדלה, שהיא מחוץ לתחומי ההבדלה. ("אבדלה" בא', תירגום המונח בצרפתית שדירדה משתמש בו במקורו). אינסופיות היצירה שהיא מעבר לאחדות המיסטית, קיומה על פני תהום ("תהימה") היא חותמה היחיד והמיוחד.
ספרות הקודש של היהודים על כל רבדיה, או "תרבויותיה", במונחו של אפרים שמואלי, נאמנה ללא סייג לאלוהי אבותיה, האל היחיד, אדון העולם והיקום כולו, מנהיג קורות הימים מראשיתם ועד אחריתם. הפיוט הנפלא "אדון עולם", הוא אספקלריה לרוח שירת הקודש והתפילה מימי הפייטנים הראשונים יוסי בן יוסי, יניי, אלעזר הקלירי, דרך פיוטי רב סעדיה גאון, שירת ימי הביניים, ועד לאחרון שירי הקודש.
הספרות העברית החדשה יש בה גילויי מרד, שאלות לאן, וגילויי כפירה לרוב. אולם אין למצוא בה סטייה של ממש מן ההתבוננות המוניסטית, כאשר הכוונה היא לדפוס חשיבה ארכיטיפאלי. דרגות הנאמנות לעיקר המאחד הן שונות. החל ממחזותיו של מתתיהו שוהם שהם שליחי הרוח המקראית, ועד "לנוכח פסל אפולו" של טשרניחובסקי, שגם בו מובעת אמונה באלוהי המידבר, אלוהי החרות. ההסתייגות היא מן הדת הנורמאטיבית, בציבְיונה התלמודי בלבד. תפיסות של ריבוי אצל טשרניחובסקי אינן בתחום העיקר האמונתי, המתייצב באופן נמרץ כשיר הלל שבפסגת כמיהותיו מצויה אחדות כל הנברא ("לשמש"). גם רטוש נזקק לאלילי כנען כאל מטונימיות סמליות ואידאולוגיות בלבד. רטוש, כפי שאמר לי, היה אתיאיסט ועיקרי אמונתו הצטרפו לדבריו מן המארכסיזם והפסיכואנליזה הפרוידיאנית, כמובן לא היונגיאנית. גישה "כנענית" השוללת "ספרות יהודים" ומעדיפה "ספרות עברית" הצומחת מתוך זיקה למקום, ולא הזמן, היא לכאורה ההתרסה החריפה ביותר בשירה ובהגות שנכתבו בלשון העברית נגד המוניזם. אך גם אותה אין לראות, מן הצד ההכרתי, כחזרה לדת של ריבוי, חזרה פשוטה כמשמעה. בתשתית ההכרתית, לשון השכל ושלטונו, פועלים גם כאן עקרונות מוניסטיים. תפיסה סוציולוגית־אקולוגית, המונחת ביסוד דבריו של רטוש, עושה את הנתונים הגיאוגרפיים לגורם אחד, הבלעדי, הנחשב. הלשון הופכת למייצגת העליונה של ההוייה הלאומית המרחבית החדשה, שבסיסה הוא מקום הקיום הפיסי, הגיאוגרפי.
מובן מאליו, אין המוניזם לגווניו נחלתה הבלעדית של ספרות שנכתבה על ידי יהודים. עם זאת, סביר להניח כי תפיסת השילוש הנוצרית תיתן אותותיה כדגם ארכיטיפאלי בספרות מאמיניה. בנצרות חזק גם, יותר מאשר ביהדות, משקלו של השטן ככוח עצמאי כמעט ביחס לאלוהות. תפיסה זו המצויה ב"ברית החדשה", מטביעה חותמה גם על כתבי מילטון, שייקספיר, גיתה ומלוויל. הדת הקתולית היא הרבה יותר אספנית מאשר היהדות ממנה צמחה. אלי יון והסיפורים המיתולוגיים המקיפים אותם מצאו מקום בה ובמעשי האמנות הנלוים אליה. הקירבה ליוון הקדומה היא אמיצה יותר בספרות ההגות ובספרות הבדייה של העולם הנוצרי, מאשר בספרות היהודית, והנאמנות למונזים המוחלט עשויה להיות פחות עקבית ומחייבת.
כדוגמא מספרות העדות הפסיכולוגית למיתונו של מוניזם ניתן להביא את תפיסת יונג. אין היא נמנעת מלהחזיק גם בעקרון המוניסטי הפרוידיאני ("הליבידו" ככוח המניע את נבכי נפש האדם), וגם בעיקרון האדלריאני (יצר הקיום בתפניתו לכוח ולעוצמה, התבלטות ושליטה, כשולט באדם ובהתנהגותו). תורת הטיפוסים על שני גילוייה הראשיים: אקסטראבראטיות ואינטרוברטיות, מאחדת בין שני העקרונות. הכוח המניע הראשי מותנה בטיפוסיותו של האדם.

ד. הזיקה למוחלט: "הציקתני תשוקתי לאל חי" (רבי יהודה הלוי)

ספרות המציגה את העיקר המוחלט, מתחייבת גם בתאור הקשר אליו. הנושא הראשי של תורת משה ודברי הנביאים הן חובות היחיד והעם כלפי האלוהים, שברית כרותה בינו ובינם. חיפוש הקשר לאלוהים עד לידי התאחדות מלאה עמו הוא הציווי הראשי של תורת הסוד היהודית: "לפיכך מצווה ראשונה לדעת את הקדוש־ברוך־הוא בכלל ופרט, בראש וסוף" ("משנת הזוהר", ב, שנ). ספרות המסתורין מתארת לא רק את הספירות, את ההיכלות וסודות הבריאה אלא גם את הדרך להגיע אל הנעלם, חמישים השערים אליו. הספרות החסידית עוסקת לא רק בנפלאות הצדיק, אלא גם באור הגנוז המזומן למי שיודע את סוד הכוונה והדבֵקות בתפילה ובמעשה הנכון. ספרות המוסר ("חובות הלבבות", "מסילת ישרים") מלמדת לא רק ציוויי מוסר בין אדם לחברו, אלא גם מה הם השלבים לעלייה בסולם המעשים הטובים, כדי לשאת חן וחסד בעיני בורא העולם. שירה וסיפורת שאופיין חזיוני, מיטאריאליסטי נתונות אף הן לחיפושי דרך אל המוחלט, המופיע בכינויים שונים וסמגוניים: בסמל, משל, אליגוריה ובחיקויי חלום או מעמדי התגלות.
דומה כי הצופן הפנימי, המייחד את בקשת המוחלט, בספרות היהודים, הוא כפל האפשרות, כפל הנראה כסתירה וכשני צדדים המכחישים זה את זה: הסיכוי המלא מכאן, הבלתי־אפשרי, הסף שאין לעבור אותו, משם. תאורים מעמיקים ורבי רושם, המצרפים יחדיו את האפשרי ואת הבלתי־אפשרי, נמצאים בפרשת משה וניקרת הצור בספר "שמות", בסיפור הארבעה שנכנסו לפרדס, בספרות ההיכלות או בכיוויה "יורדי מרכבה" (ואולי זהו פשר השם המצרף "ירידה"

ל"מרכבה"); וכן ביצירות דוגמת: "המלבוש" לעגנון, המשל הנודע "ליד החוק", "הרופא הכפרי", שכתב קפקא. אגב, המונחים "המלבוש" והשער המזומן לכל אחד הנזכר אצל קאפקא מצויים בספרות הקבלה. הסוסים והמרכבה בסיפורו של קאפקא ניתן לראות בהם תשליל (ניגאטיב) של סיפורי אליהו ואלישע, ומרכבת הישע של הבעל־שם־טוב.
אולם מצויה התהפלגות לצד החיוב: הסיכוי הדיאלוגי, ולצד השלילה — הסיום הטראגי. בובר מעניק בכתביו, כידוע, סיכוי מלא ליחסי אני־אתה, בכל מישורי הקיום והשיח האנושיים. קאפקא מעצים את מיתוס הסף. סאמסא בסיפור "הגלגול" נדחה לא רק מן המוסיקה כסמל של המוחלט, אלא גם עובר מן הספירה האנושית אל הרמשית, ומכאן אל החומר הבלתי נחשב, אל האשפה. מכס ברוד משרה אופטימיות ("דרך טיכו ברהי לאלוהים"). פרנץ ורפל פסימי ברומאן "ארבעים הימים של מוסה דאג". יש לתפוס את הרומאן גם על המימד הסמלי.
האוניברסאלי שלו. הרב קוק בוטח בתשובה ובגאולה שלימה, בכתביו, שיש מי שהגדירם כהימנון אהבה לעם ישראל, אלוהי ישראל וארץ ישראל בזיקתם ההדדית. יוסף חיים ברנר מתנבא בלשון של "שכול וכישלון". יש המתפנים לציור שתי האפשרויות.
כניסה וגירוש בתאור "הבריכה" אצל ביאליק, "שירתי", וגם "זהר", "הציץ ומת", וגם "עם שמש", "מגילת האש", וגם "אגדת שלושה וארבעה" בשני נוסחיה. כך גם עגנון, "בלבב ימים" — הצלחתו של רבי יודיל והנלבבים, "תמול שלשום" — כשלונו ועקידתו של הצאצא יצחק קומר. אם להמשיך בדרך לאחור מספרות התחייה לקודמותיה ניתן לתאר את הספרות החסידית כמעניקה סיכוי, את ספרות המתנגדים כמחמירה ומציגה סייגים והילכות זהירות כפולה ומכופלת: אימת השבתאות וכינוי החסידים כשבויים בתוכה. ספרות ההשכלה עצמה מגביהה את יעדי ההגשמה, אין היא ספרות כופרנית כפי שנדמה בראייה שטחית, אבל היא מקילה בהצגת דרכי הישע והגאולה. יוסף ב"אסנת בת פוטיפרע" של יל"ג, מגיע למרומי ההשפעה כמצרים בהיותו גם צופה בכוכבים, גם מנגן בנבל וגם מלא דעת. הוא בקי לא רק בשפת אחיו, אלא גם בלשון מצרים, מלכה וחרטומיה. לסלי פידלר קבע את יוסף בעל החלומות כארכיטיפ של ספרות היהודים: "פשר החלומות" של פרויד, יוסף ק. גיבור "המשפט". מצוי יוסף היודע פתרון־סוד, ויש מי שנקרא יוסף והוא נעקד ונשחט מבלי שזכה בזיכוי ואף בידיעה ברורה של אשמתו. יוסף התנ"כי ידע את הבור ואת המאסר בטרם היה מישנה למלך. בספרות ימי הביניים: רשב"ג, מציג דרך נפתלת הרבה יותר אל האלוהים מזו של הלוי, שהעמיד את "הכחרי" על ההתגלות הפומבית שזכו בה היהודים, זכייה יתרה יותר מכל עם אחר, והציג דרכי הגשמה בפועל להגיע ללב הקודש, העלייה לארץ האבות שתכליתה לבוא לירושלים. הפייטנים הראשונים מקילים, תאור סדר העבודה ביום הכיפורים נועד לבטא מבחינה חויתית, ולא רק הלכתית, את הסיכוי להגיע לפני ולפנים. כך גם תאורי הנס מאז ועד עכשיו: "ובכן ויהי בחצי הלילה". במגילות הגנוזות נמצא תיאורים מחמירים: מלחמת בני אור בבני חושך. לשני הצדדים עוצמה וכוח מלחמה.
בתנ"ך מתוארת התגלות האל ללא חשש: ברית בין הבתרים, הסנה, משה בהר סיני, חזיון המרכבה של יחזקאל; ומנגד הפחד, שהכתובים מצדיקים אותו, של בני ישראל מן האש בעת מתן תורה, גורל בני אהרון שהביאו אש זרה, והאיסור המוחלט לבוא אל קודש הקודשים.
ניתן שוב לטעון כמו בעניין ההיענות למוניזם המוחלט כסימן היכר, כי כפל הפנים הוא נחלתן של דתות רבות והספרויות המושפעות מהן. אולם כפל הפנים מיטשטש בכוונה בספרות האבסורד: "מחכים לגודו", "הכסאות" ועוד. הספרות העברית גם תוך חיזוק דמותו של ה"צליין החילוני", מונחו הקולע של יצחק אורפז, איננה חוצה את גבול ההבחנה בין סיכוי להיעדרו. תיאורים של יצר השמדה והרס אצל א.ב. יהושע ("מסע הערב של יתיר", "גאות הים", "גירושים מאוחרים") הם כקול מזעיק שנועד לחנך. "זכרון דברים" של יעקב שבתאי מגיע אל השמיים ואל הגבהים ו"סוף דבר" לאיחוד נשמות. בריחת הבנים מדרכי ההגשמה אינן סופיות ("מסע באב" של אהרן מגד, "מנוחה נכונה" של עמוס עוז).
האבסורד קיים כאיום. הפאראדוקס וההרס העצמי הם מציאות. עדיין משליט הסופר, המחזאי והמשורר את מוראם של ציוויים נעלים, מיטאפיזיים, לאומיים, חברתיים ואוניברסאליים. בסופו של מאזן הוא עוסק בהתוויית המסילה אליהם, ולא בהכחשתם. המסילה מופיעה בכפל פניה וסיכוייה.

ה. לשון הבכי והמספד: "והפכתי חגיכם לאבל וכל שיריכם לקינה" (עמוס, ח, י)

שער נעול בפני האדם, שפורענות גדולה באה עליו, משמעו אילמות, אובדן המימד הדיאלוגי. אילמות כזו מאפיינת את הגיבור הטראגי היווני. הנחה זו מתוך דברי פראנץ רוזנצוייג, הנחתה בין השאר את ברוך קורצווייל בטענתו כי אין מקום לגיבור טראגי בתנ"ך. איוב אינו גיבור טראגי, על אף כל יסוריו, משום שאלוהים עונה לו מן הסערה. יש מקום לתפיסה הרואה בצורה אחרת, את גיבורי הטראגדיה היוונית וכמה מן הדמויות התנ"כיות. הטראגדיה היוונית היא טרילוגית. אדיפוס המלך ממשיך לקולונוס ומוצא שם את גאולתו. וכך, ספק הוא אם נשתמרו פתחי ישע לשאול המלך, כאשר רק בתיווך בעלת האוב הוא יכול לשמוע את גזר דין מותו, ואובדן כל היקר לו. הטראגיות המעוררת חמלה ופחד, במונחיו של אריסטו, מצויה גם במקרא, אלא שביטויה הסוגתי הוא הקינה, ולא הטראגדיה כז'אנר. נוכל למצוא צדדים משותפים נוספים בין שני הז'אנרים. היעוד המשותף להיות גורם משחרר, קאתרטי. מכאן חשיבותה של הפומביות. הסוגה האחת בתיאטרון, בפולחן ובתהלוכות עם. השנייה בהלוויה, בטכסי אבל ומיספד ובבית־הכנסת. הלחן התלוה לחלקים המקהלתיים בטראגדיה היוונית. קינות תשעה באב שבמרכזן מגילת איכה נשמעות בטעמים מיוחדים, טעם שונה מיוחד ל"אני הגבר", בכל קהילות ישראל מושרת במנגינה אחת ובלב אחד קינתו של הלוי: "אלי ציון ועריה כמו אשה בציריה".
בתחום הז'אנרי מתמצים גם ההבדלים הגדולים. בטראגדיה היוונית שזורות קינות במסגרת שירי המקהלה, אולם הן חלק מתוך מסכת כוללת, ערוכה בסצינות ומערכות המתארות עלילה שלמה. האחדות המושגת היא של מכלול האירועים המתעצמים והולכים עד לסוף המר. הקינה לעומת זאת מתחילה לאחר שההתרחשות הנוראה הגיעה לסופה. הקינה אינה מספרת את אשר ארע, אלא מתייחסת אליו, מעריכה אותו מן הצד הרגשי, מגייסת לתפקיד זה את לשון הבכי, קריאת השבר והזעקה. היא רשאית להתקצר כמו בקינת דוד על אבשלום, להתארך לחמישה פרקים ב"איכה", או לכדי ספר שלם "רחובות הנהר, ספר האיליות והכוח", איליה משמע קינה. הטראגדיה כפי שנאמר ב"פואטיקה" אינה מתחייבת בתאור העובדות, כפי שהיו, אלא כפי שיכלו להיות, מתוך כורח והסתברות. הקינה אינה צריכה לדייק, שכן יש לזהות את הנופל או את המת בשמו. ואין מקום לשנות את נסיבות מותו המדוייקות. אולם בצד הדיוק, קיימת ההפלגה שתכליתה עילוי זיכרם של הנופלים. מגרעותיו של שאול נשכחות בקינת דוד עליו ועל יונתן. הדימוי ההיפרבולי, המגדיל את הזוועה משחזר בפסוקים כמו: "דרך קשתו כאויב נצב ימינו כצר ויהרג כל מחמד עין כאהל בת ציון שפך כאש חמתו" (איכה, ב, ד). מי שמתואר בפסוק זה, ובמחרוזת פסוקים באותו פרק, איננו מלך בבל, אלא האלוהים המכלה זעמו בעמו ובבית מקדשו. ההפלגה יכולה להיות גם לצד הכוללות־המתבוננת, כמו בקינותיהם של משוררי ספרד."בימי יקותיאל אשר נגמרו אות כי שחקים לחלוף יוצרו". דין האדם כדין הבריאה כולה, שגם היא תחלוף. המחשבה באה להקל על רגשות הצער הגדולים.
בהיותה כלי לביטויו של הטראגי, ביטוי צמוד, בת לוויה קבועה לאסון היחיד ולאסון הכלל, היתה דאגת המקוננים בדורות השונים נתונה לא לחוקי הז'אנר אלא לעוצמת האירוע וטיבו. הקינה היא למעשה ז'אנר פתוח, שחוקיו מועטים ביותר, מסגרתו משתנה ואמצעיו מתגוונים. אם הטראגדיה היוונית הגיעה למרומיה הישיגיה בגלל קביעותה הפואטית, חוקי התחרות הפומבית שצריך היה לשמור עליהם כמו בתחרויות ספורט ואחרות, הרי שהקינה התנ"כית מופיעה בכלים שונים. להוציא את מילת הקריאה"איך" או "איכה", והמשקל שיש הסבורים שהוא קבוע, אין הקינות המועטות שנרשמו דומות מן הבחינה הצורנית אחת לחברתה. האקרוסטיכון המורכב שעל פיו בנויה מגילת החורבן של ירושלים ובית המקדש, אינו מצוי בקינות האחרות. הקול הדובר נודד מיחיד לרבים, מאנונימיות לזיהוי, מהפלגה לשבח, מדברי הלל גמורים לשילוב דברי גינוי וציון חטאים.
הפתיחות הז'אנרית היא שעשתה את הקינה מכשיר גמיש ומשוכלל לביטוי התגובה הרגשית לקורות היהודים. מכאן התרחבותה במשך הדורות ל"ציונים", "עקידות" ועד לחלקי הקינה בשירת השואה ללשונותיה: "שירי צער ודמעות" של אהרון צייטלין ביידיש על השואה, שירים של **פאול צלן**, **נלי זקש**, וכמובן המשוררים שהתמודדו בלי הרף באמצעות הקינה, עם הצורך לתת ביטוי הולם לגדול באסונות היהודים: **אורי צבי גרינברג**, **יצחק קצנלסון**, **אבא קובנר**, **איתמר יעוז קסט**, **דן פגיס** ורבים אחרים.
גם קינת היחיד מתעצמת ומתגוונת: ב"ארגמן" של **רטוש**, קינות על לאה גולדברג של יהודה עמיחי, ושל טוביה ריבנר, "פני יהושע" של **אמיר גלבע**, מעברים מן האלגיה אל הקינה בשירים של **נתן יונתן**, "הקינה על דניאל אדמה" אצל נתן זך, קינות על האב ועל אהבה שאין בה תוחלת אצל **דליה רביקוביץ**. "משוררת מקוננת", כינה אותה מרדכי שלו תוך התבוננות במכלול שיריה. קינות מצויינות בתכולתן הרגשית והמיטאפיזית שזורות בשירי **זלדה**. גם את "יונתן" של **יונה וולך** יש לקרוא כקינה עצמית. יונתן גם מלשון יונה, שם המחברת, והפסוק "ה' לקח, ה' נתן". שירי קינה מעודנים על מות האם מופיעים בשיריו של **יעקב בסר** "מישהו כבר מכסח בחצר". "קדיש " הוא שיר קינה, שיצאו לו מוניטין, בין שירי **אלן גינסברג**.
הקינה במכלול גווניה היא מן ההישגים הגדולים ביותר של ספרות היהודים במקביל להישגיה של הטראגדיה בספרות העמים. ניכר בה כוחה של המסורת וההכרח להתמודד עם ציוויה של היסטוריה, המתייחדת בייסורים ובקאטאסטרופות. קינות היחיד אף הן צמודות במקרים רבים לצרת הכלל: שירים לזכר הנופלים במלחמה. לשון הבכי, לשון של גילוי ללא כיסוי, יגון היחיד ויגון האומה, על כל המתחייב בהבעתן, הוא המבחן המזומן לו למקונן היהודי.
הנימה הקינתית יוצאת מן השירה ומתלווית גם לסוגות אחרות. ב"תפילת אשכבה", בצורה של חילופי דברים ליד הקבר הפתוח מסתיים המחזה "מותו של סוכן" **לארתור מילר**. כל אחד מן המלווים תורם את תרומתו לקינה קולקטיבית שחוברים בה אם, בנים וידיד אחד קרוב. יש מי שכינה את כתבי קאפקא קינות על גורל האדם. ברוח זו אפשר לכנות רבות מיצירות אהרון אפלפלד כקינות על יהודים: בטרם שואה, ולאחריה.

ו. תוכחה והיתול: "את אשר יאהב ה' יוכיח" (משלי, יג, יב)

לקינה שותפים מרובים בספרויות העמים. לא כן התוכחה הנבואית התנ"כית, שהיא הנכס הגדול, המיוחד, של ספרות היהודים. אין דוגמתה גם בספרויות המזרח התיכון הקדומות (בנימין אופנהיימר, "הנבואה הקדומה בישראל"). לשונה חריפה, והיא מדברת בשפת הבאות, מה שעתיד להתרחש. התוכחות בחומש, מפי משה אדון הנביאים, מתקרבות לשפת הקללה, שהזעם קובע את איומיה. גם בפי ישעיהו הגינוי הוא נמרץ והחזות קודרת ומאיימת. בחומש, התוכחות מזהירות בפני הסטייה הלאומית שתוליך לחורבן. הנביאים מדברים על סמך מראה החטאים המתרחשים לנגד עיניהם. משפסקה הנבואה פסקה התוכחה בדפוסיה המקראיים, שירה המזהירה בפני אובדן גמור ומדברת בשם האלוהים ועל אחריותו. אולם היא מתחדשת בלשון קרובה, ובפאתוס של חזון וסמכות אצל ביאליק: "דבר", "ראיתיכם בקוצר ידכם", "בעיר ההריגה" ועוד שירים שכתב שירים המכונים

"שירי זעם ותוכחה". התקבלותו של ביאליק, לפחות עד תקופה מסויימת כ"נביא", היה לה על מה לסמוך. ההצטופפות בסמוך מאד לאותה סוגה קיימת לפני ביאליק בשירי העלילה של יל"ג ("עלילה", מונחו של המשורר להדגשת הצד הסיפורי, ההתרחשותי). אולם הפואמות שתכליתן פולמוס וגינוי הקיים, המשורר כמגלה חטאי הרבנים או החברה כולה, מכילות בתוכן את הפנייה הפאתיטית, הנבואית, נוסח "שיחתך ישראל" ב"בין שיני אריות". הליכה בעקבות הנוסח הביאליקאי, תוך שינויי תוכן נמצא ב"מסדה"של יצחק למדן, בשירי יעקב כהן וברוח מהפכת, ניטשיאנית, אצל זלמן שניאור. טשרניחובסקי נוקט דרכי תוכחה משלו: "על הדם", "מחזיונות נביאי השקר". אצ"ג, יודע תוכחות שהפואטיקה המוצהרת שלהן היא האקספרסיוניזם הנבואי ("כלפי תשעים ותשעה"). בהיקף צנוע הרבה יותר נמצא אקספריוניזם מסוג זה אצל אמיר גלבע ("כי אז אצעק").

אוניברסאליות יותר הן תוכחות בשירה המוקדמת של **שלונסקי**: "הונולולו", "צרעת", "הברית האחרונה", ובתגובתו של **אלתרמן** למלחמת העולם השנייה: "שירי מכות מצריים". נוסח התוכחה שמבטה פנימה מצוי ב"הולכי בחושך" של **רטוש**, תגובה למלחמת ששת הימים. התוכחה שייכת לסוג של הפיוט המגנה. את הקינה ניתן לשייך לסוג השבח. מלחמות ישראל שהמבט אליהן הוא אוהד מולידות קינות בשיריהם של **נתן אלתרמן, יהודה עמיחי, חיים גורי, ראובן בן־יוסף** ורבים רבים אחרים. מלחמת לבנון הולידה שירת מחאה, בחלקה ליריית אישית, ובחלקה בנוסח התוכחה.

התוכחה שעיקר מעוחה הוא השירה, שהפתוס גואה והדימוי הקיצוני, הגוזמני נסבלים בה, מצאה דרכה גם לסיפורת, בריטוריקה הנלהבת של "השבוי" ו"חירבת חיזעה" עד לאוטופיות ה"מהפכות", דיסטופיות, שכתבו **יצחק בן־נר, בנימין תמוז ועמוס קינן**. תוכחה בצביון מיוחד, גרוטסקי ושנון מצויה ביצירותיו של **דוד שחר**. יסודות של תוכחה מצויים בשפע במחזות שלאחר מלחמת השחרור. למלחמה עצמה התאים ז'אנר העקידה "בערבות הנגב" של יגאל מוסינזון. לאחריה נדרשה הראייה המפוכחת, המתחילה לתהות על המוסכמות: "קרא לי סיומקה", של **נתן שחם**, "אכזר מכל מלך" של **ניסים אלוני**. אם בדרכים של המימזיס הישיר ואם בדרכי עקיפים של המחזה התנכ"י או ההיסטורי. שיאיה של מחזאות תוכחה, בשילוב של יסודות ספסגוניים מיתיים, חזיוניים, תנכ"יים, ("יסורי איוב") נראים במחזותיו של **חנוך לוין**.

התוכחה, לכאורה, איננה שייכת ללשון הצחוק. אולם כפי שהיטיב להראות ברגסון הצחוק הוא בעיקרו של דבר מכשיר ביקורת כלפי הזולת, נישקו המילולי והטרום־מילולי של האדם, למראה התנהגות סוטה מן המקובל. רק במרוצת הזמן נשכחת המטרה הראשונית ונשאר גם הצחוק כשעשוע טהור בלבד. מצחוק לזולת צחוק שהוא לעג, עובר הצחוק לצחוק עם, ביחד עם הזולת. על ציר הצחוק נוכל איפוא לקבוע בקצה האחד את התוכחה, ובקצה השני — את משחקי המילים שתכליתם ההנאה והבידור בלבד. בין שני הקצוות יימצאו הסאטירה, הקומדיה, האירוניה, ההורמורסקה, הבדיחה לסוגיה. בספרות העברית, כענף בספרות היהודים, קשה לגלות צחוק טהור, לשמו. גם שירי היתול של **אברהם אבן־עזרא** יש בהם נימה חברתית, שהיא אופיינית לתוכחה: גינויה מעמד השליט או בעל הנכסים ("אשכים לבית השר"). גם מכתמים מבדרים של שמואל הנגיד: "אשר יגע וקנה לו ספרים/ ולבו מאשר בם ריק וריקם/ כפיסח אשר חקק אלי קיר/ דמות רגל ובא לקום ולא קם", תכליתם חינוכית־דידאקטית. "בן משלי", "בן תהלים", "בן קוהלת", הוא מכנה את שירתו שאינה תלויה באירועי הווה בהשוואה לשירי המלחמה והשירים הפאתיטיים שהזמן גרמם. אפילו המאקמות המצטיינות בצחצוחי לשון והוצאת הביטויים המקראיים מידי מובנים המקורי של אלחריזי, אבן זבארה, יהודה אבן חסדאי, דון וידאל בן בנשת ("עפר ודינה") גדושות כוונות סאטיריות ודידאקטיות. כאלה הם גם שיריו של עמנואל הרומי המתגרים בקודש ובמוסכמות. גם שירת חול משוחררת לחלוטין מחובת כלפי המסורת, שירי היתול, בזמננו, של דוד אבידן, למשל, מחפשים את העוקץ שמוסר השכל בצידו. (שלמה המלך ה"מיוחכם": מיוחם וחכם). היתול מייסר נמצא בשפע בשירי **משה דור, מאיר ויזלטיר, בנימין גלאי** ורבים אחרים. הומורסקות של חיקוי נמוך, אין המונח נדרש לגנאי אלא לציון אופן ההבעה הלגיטימי, בדיוק כמו החיקוי הגבוה (אפרים קישון, הגששים), מתגלה בהם הדחף המייסר, הסרת מסכות מהעמדת הפנים המתנשאת של תרבות הלשון הצחה, ואלה המתיימרים להיות נושאיה.

ספרות היהודים בענפיה הלשוניים האחרים דומה כי היא פטורה מן התוכחה הנבואית. ספרות יידיש נפתחה יותר לפיליטון המבדר, לבדיחה העסיסית. שלום עליכם ניצב כמובן במרומי ההישג של ההבעה הנראית משוחררת הרבה יותר מן המטרה הלוחמת כפי שהיא מתגלה, למשל, בסאטירה המוחצת ביידיש ובעברית של מנדלי. המספרים האמריקאנים היהודים בעלי המוניטין סול בלו, ברנרד מלמוד, פיליפ רות ורבים אחרים יודעים את לשון הצחוק והתיאור לשמם. אולם דומה כי גם בספרות הנראית חופשית מן הצורך להוקיע, לדבר בשמם של ערכים מוחלטים המחייבים בדק בית, שליט היצר המתקן, הסופר כצופה לבית ישראל ואולי גם לחברה האנושית כולה. הספרות שלשונה עברית וגם זו שלשונה יידיש ואנגלית מראה תפנית מן השגב, ההסתופפות ליד הקדוש והנעלה, אל הדיוטות הנמוכות של הקיום האנושי, הסטייה והעבירה. אך התכלית אינה בשעשוע, אלא באזהרה: בהורדת המעטה של הצביעות. לשון הצחוק, גם בצאתה מן התוכחה למה שנראה כלשון לצורך בידור, גם בהלצה מן התמימות של הצחוק הטהור והולכת לתחכום של צירופי מילים (אבידן, אבות ישורון), והקצנת סמלים (פיליפ רות), נשאר בה הדחף הראשוני, להיות לשון של גילוי, לשון של התגלות, המטילה את מלוא האחריות הערכית והציבורית על מי שמשתמש בה. לשון זו, בדיוק כמו לשון הקינה, חיפוש המוחלט והצגת הדרכים אליו, מבקשת את מה שקודם לכיסוי, הבעה ראשונית, שלא איבדה את עוצמתה, הבעה שנמדדת לא רק במבחן היפה אלא גם, ואולי בעיקר, במבחנו של הערך האידיאי.

ז. סיום: זיהוי והערכה

לשון הכיסוי לא די בה כדי לזהות את מהותו של הצופן הפנימי. ספרי הקודש של דתות שונות, בתירגום מעולה לעברית מעבירים היטב את בשורתם הדתית הנבדלת. בגרמנית יכול פרנץ ורפל לכתוב רומאן אחד על ירמיהו ורומאן אחר על הנערה הצרפתיה שהיתה לקדושה קתולית ("שירת ברנאדט"). אם נפנה לספרות העמים הרי שניתן לחפש שוני וייחוד, לשון פנימית, הנוצרת בגבולותיה של לשון אחת. ספרות אוסטרית, למשל, בנבדל מן הספרות הגרמנית, ספרות ארצות־הברית, ספרות בדרום אמריקה, לארצותיה. ומצד שני ספרות שוויצרית על שלוש לשונותיה, ספרות בלגית על שתי לשונותיה. דרושה, איפוא, תוספת ראיות, עדויות מסייעות, לקיומו של צופן הפנימי. הלשון הפנימית איננה עניין של תורשה, אין היא תוצאה ישירה של הולדת להורים המזהים עצמם כיהודים. היא ביטוי למורשה: מורשה אמונתית, דת, תרבות, מורשת ספרותית כמו התוודעות עמוקה לתנ"ך, או ל"זוהר", מורשת ייסורים: התוודעות להיסטוריה היהודית מרובת הסבל, ומורשת הצפייה המשיחית, משיח שעדיין לא בא, חברה יהודית ואוניברסאלית שתיקונן עדיין רחוק.

אכן, מרבית הטכסטים מוליכים אותנו לסימני היכר המצביעים על התיחדות שהיא מעבר ללשון שבה היא נכתבת. "מפי העם", בסיפורי י.ל. פרץ, להדגשת כוחו וסיכוייו של האיש הפשוט להגיע מן הספירות הנמוכות כביכול לעולם של ישע, עולם עליון. פואטיקה של הישענות על עולם הקבלה שמכריז עליה יצחק בשביס־זינגר, מוצאת לה תימוכין במכנה המשותף של הסיטרא־אחרא, תחליפי המוחלט השטניים או הגרוטסקיים שיצירותיו באו לתאר. סיפורי "במדבר" של **דוד פרישמן** מוליכים לכוהן המושחת, שירו "משיח" לדמות המיוחלת. "יעיש" של הזז, יעיש משמע חיים בערבית, בא להעיד על מקור חיוניותו של השבט היהודי התימני, בהתנשאו לשחקים, ובהתהלכו מטה. "פנים אל פנים" ו"ספר חי רואי" של **ש. שלום**, מלמדים מייד בשמם על מגמתם המיסטית.

הלשון הפנימית נרמזת בבהירות ברומאן ההיסטורי מחיי היהודים, תהיה לשונו מקראית ("אהבת ציון"), לשון חכמים ("מלך בשר ודם"), מודרנית ("שאול ויוהנה"), יידיש בכתבי שלום אש, או יצחק אופאטושו, גרמנית אצל ליון פויכטואנגר, או רוסית אצל סופרים יהודים בברית־המועצות. גם התנצחות עם מורשת היהודים,גינויה או אפילו ביזויה (וייניגר, מארכס) אם הוא נעשה מתוך ידיעה והתמצאות בכתבי היהודים יכול להעיד על קבלה, אם לא של תכנים, הרי של דפוסי חשיבה מוניסטיים, או משיחיים. את יהודיותה של ספרות היהודים צריך לחפש במדגם מייצג של ספרי מופת. מופת מן הבחינה האסטיתית בספרות הבדייה, ומופת מבחינת החידוש והטלטלה של החשיבה האנושית והיהודית, בספרות העדות. את מלא חיוניותה של ספרות היהודים צריך לגלות בדרכי לימוד, מחקר והוראה של כל מה שנכתב. ספרות עם ישראל, ההיכרות איתה לכל לשונותיה, לכל רבדיה, צריכה להחליף התוודעויות מסתגרות עם חלקים ממנה, תהיה חשיבותם כאשר תהיה. הדיסציפלינה ה"כולית", במונחו של **דב סדן**, שתעשה צדק לספרות היהודים על כל זרמיה ועל מכלול לשונותיה, צריכה להיות "אופקית": כוללת ספרות בלשונות שונות, שנכתבה במקומות שונים, ו"אנכית": מן התנ"ך ואילך, תוך הכרה כי אין להכיר את הספרות העברית, למעשה גם את הכללית, מבלי היכרות מעמיקה עם "ספר הספרים" של האומה, שהיה גם לנחלתן של ספרויות רבות, אם לא כספר־דת, הרי כספר החובק בתוכו ראשית ואחרית, וטעמו — קיים ועומד.

החיפוש אחר סימני ההיכר של ספרות היהודים תכליתו אינה התנשאות, אלא עמידה על סגוליות, שממנה מסתברים מעמדה בתולדות הרוח, התרבות וההבעה של כלל האנושות. ■

לעתון 77
שפע ברכות
עלו והצליחו

☆

ספרית איזרסקי

מדרש וספרות: חלול הקודש, קידוש החולין*

גרשון שקד

(בשולי הסיפור "עגונות" מאת ש.י. עגנון)

א.

"מאהבת לשוננו ומחיבת הקודש אני משחיר פני על דברי תורה ומרעיב עצמי על דברי חכמים ומשמרם בבטני כדי שיכונו יחדיו על שפתי. אילו היה בית המקדש קיים הייתי עומד על הדוכן עם אחי המשוררים ואומר בכל יום השיר שהלוויים היו אומרים בבית־המקדש. עכשיו שבית המקדש עדיין בחורבנו ואין לנו לא כהנים בעבודתם ולא לוויים בשירתם ובזמרם אני עוסק בתורה ובנביאים ובכתובים כמשנה בהלכות ובהגדות תוספתות דקדוקי תורה ודקדוקי סופרים. כשאני מסתכל בדבריהם ורואה שמכל מחמדינו שהיו לנו בימי קדם לא נשתייר לנו אלא זכרון דברים בלבד אני מתמלא צער. ואותו צער מרעיד את לבי, ומאותה רעדה אני כותב סיפורי מעשיות, כאדם שגלה מפלטרין של אביו ועושה לו סוכה קטנה ויושב שם ומספר תפארת בית אבותיו. (**סוד כתיבת סיפורי מעשיות חוש הריח, אלו ואלו**, עמ' רצז־רצח. נדפס תחילה ב"הארץ" 14.5.1937).

דברים אלה הם ביטוי פואטי ליחס הבסיסי של שמואל יוסף עגנון לשאלת הזיקה של הספרות החדשה לטקסטים קדמונים.[1] אינטרטקסטואליות ביצירתו של עגנון, לפי דבריו, אינה תחבולה ספרותית או תופעה בלתי מודעת אלא זהו מקור היצירה ואולי גם נושאה העיקרי. הספרות החדשה, אליבא דעגנון, אינה אלא תחליף לספרות הקודש. חסרונה של ספרות הקודש היא מקור־השראתו. זאת ועוד. המחבר מצהיר בפנינו שהוא רואה עצמו יורשם של סופרי הקודש שיצירתם לא היתה אלא יצירה קהילתית ושהאנונימיות שהבליטה את הטקסט והעלימה את אישיותם ב"מקהלה" היתה חלק מאופי יצירתם. הירושה הזאת מתבטאת בשני היבטים:

היבט חיובי: המחבר החדש ממשיך ביצירתו את המסורת הישנה, משום שזו הפכה חלק ממורשתו התרבותית, והיבט שלילי: מכיוון שהקאנון נמשך ביצירתו בתחום הלשוני־תרבותי בלבד ולא בתחום הטכסי והתכני, הרי אין היוצר ממשיכו של הקאנון אלא מתייחס אליו בלבד.

אין הוא רואה עצמו כממשיכה של שושלת היוחסין התרבותית הבנויה שכבות שכבות, שראשיתה התנ"ך והמשכה במשנה תלמוד וכל היצירות הנמשכות מהן אלא הוא שייך לתרבות אחרת שירשה מסורת רב־טקסטואלית אבל אינה יכולה להמשיך אותה, מתייחסת אל הטקסטים, אך חייבת בגלל ההקשר החברתי החדש לממש טקסטים אלה ב"סיפורי מעשיות". הכוונה ב"סיפורי מעשיות" אינה לסיפורי מעשיות "מקודשים" כדרך שנהגו צדיקי הדור אלא ל"סיפורי מעשיות" חילוניים, שרק הד הספרות הקאנונית נשמע מהם. מכל מקום המחבר רואה ביצירתו תחליף סקולארי ("סוכה" על פי המטאפורה שלו) למסורת מקודשת ("פלטרין" על פי מטאפורה שלו). קשר פנימי וחיצוני זה צריך לעמוד לנגד עינינו בכל עיון ביצירתו של עגנון בכלל וביצירה שנעסוק בה להלן בפרט.

ב.

יותר מכל סופר אחר בספרות העברית מבוססת יצירתו של עגנון על קשרים אינטרטקסטואליים.[2] הוא רואה לנגד עיניו נמען אידאלי שמסורת זו היא חלק ממורשתו התרבותית והוא מסוגל להבחין בזיקתו של "סיפור המעשה" לקאנון המקודש. יתר על כן הנמען המובלע של עגנון איננו הקורא התמים הסמוך על המסורות ומסוגל להבחין בהן אלא מסוגל כמו המחבר עצמו להבחין במסורות וליצור עימות ביניהן בטקסט סמוי (subtext) לבין הטקסט הגלוי.[3] רק מי שאינו קורא את הטקסט כחוליה בשלשלת סיפורת הקודש אלא כאנטיטקסט למסורת של ספרות זו מסוגל להבין את הטקסט.

הטקסט **לא** יובן, איפוא, במידה שווה על־ידי שני סוגי נמענים: אלא שאינם אמונים כלל על המסורת הטקסטואלית שאליה מתייחס המחבר ואלה שיקראו את הטקסט כחוליה בשלשלת הטקסטים הקדושים. האפשרות השנייה קיימת משום שהמחבר כתב טקסטים רבים למדי "הנראים" כמיני טקסטים מקודשים או "מקודשים למחצה", כמעין המשך בשושלת הטקסטים המקודשים; כשבאמצעות תחבולות שונות מנסה המחבר לרמז, שהטקסט הוא מעין חוליה בשלשלת הטקסטים הללו. תחבולות מעין אלה הוא נוקט בשתי היצירות הראשונות החשובות שלו שכתב בארץ־ישראל **עגונות** (1908) **ווהיה העקוב למישור** (1912). אם **בעגונות** הוא מקדים מעין פסבדומדרש (או מעין מטאמדרש) לסיפור המעשה, הרי **בוהיה העקוב למישור** הוא מקדים לכל פרק ופרק מובאות מן המסורת ומעצב את הסיפור כולו (בעזרת דברי המבוא, הסגנון והסיפורים המשולבים) בנוסח סיפורי "היראים". הוא הדין בסיפורים מאוחרים הרבה יותר.

מכל מקום יצירתו היא במתח אינטרטקסטואלי מתמיד עם המסורת של הספרות המקודשת (או המקודשת למחצה — ספרותה של הקהילה הדתית), בין שהיצירות מבליעות רמזים אל הטקסט המקודש בלבד ובין שנכתבו "כאילו" הם עצמם טקסט כמו־מקודש. לבירור המתחים הבין־טקסטואלים ביצירתו של עגנון אנחנו פונים לסיפורו הראשון **עגונות** שהתווה בצורה זו או אחרת את דרכו של עגנון כיוצר הן במישור התימאטי והן במישור המבני הסיגנוני.

ג.

הסיפור **עגונות** מאת שמואל יוסף צ'אצ'קס הוא הסיפור הראשון שהדפיס המספר הצעיר בארץ שעלה לכאן בשנת 1908. הסיפור נדפס באחד מכתבי־העת הראשונים של העליה השניה, "העומר", כרך ב', גל' א' בשנת 1908.[83] לפני כל עיון בגוף הסיפור ובבעיות העיקריות הנובעות מן המבנה הסיפורי, יש להעיר הערה אחת שאינה שייכת לעניין במישרין, אבל מתייחסת אליו בעקיפין. מחבר הסיפור הפך "חלק" משם הסיפור לשם־העט ולשם המשפחה שלו. זהו אקט סימבולי בעל משמעות שלפחות בספורת העברית איני מכיר הרבה מקבילות לו. יש מספרים כגון אברמוביץ שנטלו שם־עט של אחד מגיבוריהם ורמזו למעין זהות בין הגיבור הבדיוני לבין היוצר הסיפורי.הוא הדין ברבינוביץ — שלום עליכם, שזיהה עצמו אף הוא עם מעין "דמות־מספר" עממית המופיעה כדמות־עד בכמה מסיפוריו. עגנון הוא לפי מיטב ידיעתי האחד שזיהה עצמו עם שם של סיפור. עד שיש כאן מין השלכה מן הבדיון אל המציאות. הבדיון הסיפורי הפך למעין פירוש של ההוויה הפיוטית והקיומית של המחבר. המחבר מצהיר כביכול, בנטילת השם שסיפור זה מזהה איזו בעיה קיומית ופיוטית־בסיסית בין מחבר־הסיפור לבין יצירתו. יתר על כן הזהות "עגנון" — מחבר הסיפור (המופיע לראשונה תחת שם זה) והסיפור — "עגונות" יוצרת קשר זה וקושרת קשר בין שני הנתונים. הסיפור הוא כעין מדרש־שם לשם המחבר. המחבר מפרש ודורש את חייו באמצעות הסיפור. גזירת השם מן המעשה או המעשה מן השם הוא טכניקה ידועה למדי בספרות היהודית: "ויקרא יוסף את שם הבכור מנשה כי נשני אלהים את כל עמלי ואת כל בית אבי. ואת שם השני קרא אפרים כי הפרני אלהים בארץ עניי" (בראשית מא נא־נב). שני השמות באים לסכם שני סיפורים שאירעו לו לאבי המשפחה. השם הוא סימן למעשה. עגנון ממשיך כאן מסורת הקיימת בספרות העתיקה, כשהוא מייחס לעצמו את שם הסיפור ומצהיר במובלע שחייו הם מדרש של הסיפור, כשם שהסיפור מפרש את חייו. זהו קשר מוכר מאוד בין הוויה בדיונית־אגדית, לכאורה, לבין זהות קיומית של אדם העומד במציאות ומחוץ למציאות כאחד (ככותרת של מחבר המזהה טקסט כטקסט המתייחס לזה ולא לאחר).

ד.

תופעה זו אינה אלא תופעה משנית, שיש לה כפי שנראה להלן כמה השלכות מבניות חשובות למדי בהבנת כמה מן העניינים שנטפל בהם להלן.

הבעיה החשובה ביותר לעיוננו היא הקשר שבין הפתיחה לסיפור **עגונות** לבין מה שמכנה ה"מחבר" (וכך הוא קורא לעצמו בגוף הסיפור) "סיפור המעשה" או "מעשה רב ונורא בארץ הקדושה".

קטע הפתיחה הוא מבחינה יהודית פנימית עשוי כדרך כמה סיפורי חסידים הפותחים בצירוף "מובא בכתבים" שהוא בדרך כלל רמז לכתביו של האר"י הקדוש (ר' ש. יצחק בן שלמה לוריא (1534־1572) ראש למקובלי צפת).[4] כתביו של זה היו בכתב־יד והמובאות מתוכן בספרי חסידים הובאו כלשונן ולעתים מדומות. בספרי חסידים מובאות לעתים, איפוא, פסבדו ציטטות מתוך דבריו ועגנון ממשיך כאן במעין פסבדו ציטטה, המסמיכה את סיפור המעשה לדברים שיש להם סטאטוס של קדושה ושל סמכות. הסמכות המקודשת של הדברים צריכה להשליך עצמה על סיפור המעשה. סיפור המעשה הוא מעין מדגם למובאה המדומה. מובאה זו אינה מדומה בשלמות. היא מדומה בשלמותה וקרובה למובאות דומות בחלקיה. היא פסבדו מובאה אמיתית משום שאפשר לתפוס ולהבין אותה כמובאה אוטנטית. היא טקסט של ספרות קודש, כביכול, שיש לו את כל הרכיבים של טקסטים דומים, בלא שטקסט זה קיים הלכה למעשה. אפשר לאמר, מצד אחר שבמובאה הולך **מחבר העל** (מחבר שמעבר למחבר שאליו מתכוון "מחבר העל" כשהוא אומר "ולדבר זה נתכוון המחבר") בדרכם של יוצרים קדומים של ספרות הקודש. מה הם סמכו עצמם על שיר השירים ומדרש שיר השירים גם הוא סומך עצמו על מדרשים אלה. מה הם דרשו את המדרש ונתנו לו משמעות מסטית גם הוא דורשו ומפרשו.

בפתח הדברים ממשיך, איפוא, מחבר־העל את היצירה המדרשית ובפתח תהליך הקריאה עשוי הנמען לחשוב שהיצירה אינה יצירה חילונית של יוצר חילוני אלא יצירה דתית שבה ממשיך מחבר־העל יצירתם "המדרשית" של דורות שקדמו לו, יוצר חילוני המעמיד פני יוצר של "ספרות קודש". ספרות קודש הבאה לשמש סיפור של חולין, שמתוך שיש לה זיקה אל ספרות קודש, כביכול, מקבלת אף היא משמעות כמו "מקודשת". הפתיחה יוצרת מעין משמעות "אמביבלנטית" שבה קדושה וחולין משמשים בערבוביה ואיננו יודעים אם הקודש מקדש את החולין או החולין מקדש את הקודש או אם בעיית החולין והקדושה היא, אולי העניין העיקרי של הסיפור.

קטע הפתיחה מאפיין יפה גלגול מסוים של היצירה

גרשון שקד

המדרשית. בגלגול זה יוצר היוצר המדרשי תמונה הקושרת קשרי משמעות בין דמות מטאפורית (או סמלית) המייצגת את עם ישראל לבין ציור אנטרופומורפי של הקדוש ברוך הוא. קשרים אלה הם ביטוי מטאפורי או/ו סמלי ליחסים שבין העם לאלוהיו. לפי השקפה מסטית מסויימת (כגון בקבלה הלוריאנית) יש קשר גומלין בין מעשיו של העם לבין מעשיו של הקדוש ברוך הוא.

מדרש זה הוא פירוש מדרשי למדרש האלגורי לשיר השירים ומכיל גם כמה וכמה רכיבים אחרים שנרמוז עליהם במידה שהם נוגעים לענייננו: בפתח הדברים מופיעים הפסוקים הבאים משיר השירים "הנך יפה רעיתי הנך יפה" (שה"ש ד/1) "הכוני פצעוני, נשאו רדידי מעלי" (שה"ש ה/7); "דודי חמק עבר" (שה"ש ה/6) "שחולת אהבה אני" (שם ה/2).

המובאות מ"שיר השירים" אינן מופיעות ב"פתיחה" בלבד אלא גם בגוף הסיפור עצמו ואם בהקשר של הפתיחה יוצאים הפסוקים מידי פשוטם והופכים לחלק מן המסגרת האלגורית, הרי בחלקים אחרים של הסיפור ממלאים הפסוקים משמעות כפולה. מצד אחד יורדים הם, כמו כל "סיפור המעשה", מן הרמה המטאפורית־אלגורית אל הרמה הליטראלית, אך מצד אחר הם מושכים עמהם את המשמעות האלגורית שנרמזה בקטע הפתיחה. (הכוונה לפסוקים כמו: "דודי ירד לגנו" במובלע: עגונות עמ' תט),[5] "עת הזמיר הגיע" (עגונות, עמ' תי), "אני ישנה ולבי ער"(תט).

הפסוקים הללו ותבניות הקרובות להם הם הגורמים העיקריים לקישור האינטרטקסטואלי. הטסקט האלגורי למשמעויותיו שבפתיחה חוזר ומופעל בגוף סיפור המעשה משום שהפסוקים והתבניות הממשמשות פסוקים מאותתים, שהטקסט הוא בעל זיקה כפולה אל ההקשר הקרוב (החילוני כביכול) מחד גיסא ואל ההקשר הרחוק (בפתיחה) מאידך גיסא.[6] ההקשר הרחוק קושר את ההקשר הקרוב אל המסורת של הספרות לדורותיה וקושר בין המשמעויות האלגוריות והסמליות שנצטברו במשך הדורות עם המימוש הליטראלי החוזר של המישור המטאפורי־אלגורי שבפתיחה.

הפתיחה אינה נשארת, כמובן, על הרמה הליטראלית של "שיר השירים" אלא קשורה אל "מדרש שיר השירים" המדמה את כנסת ישראל ל"רעיה" ואת הקדוש ברוך הוא ל"דוד". משנקבעו יחסי־יסוד אלגוריים אלה, מנסה המדרש לפרש רכיבים אחרים של שיר האהבה בהתאם להנחה האלגורית הבסיסית. כך, למשל, "הנך יפה רעיתי הנך יפה" דורש המדרש "הנך יפה במצוות. הנך יפה בגמילות חסדין, הנך יפה במצוות עשה, הנך יפה במצוות לא תעשה, הנך יפה במצוות הבית בחלה תרומה ומעשרות. הנך יפה במצוות השדה בלקט שכחה ופאה ומעשר עני וההפקר וכו'" (מדרש שיר השירים ד; א). או דוגמא אחרת: "השבעתי אתכם בנות ירושלים וגו' מה תגידו לו שחולת אהבה אני מה חולה זו מצפה לרפואה כך הדור שבמצרים מצפה לגאולה" (מדרש שיר השירים ה/ד). מדרשים אלה אינם מופיעים בלשונם בטקסט, אך הם מובלעים ומרומזים בו. הטקסט נושא מטען זה כמבע לוואי, אבל הוא טומן בחובו כמה וכמה יסודות אחרים שיש לתת עליהם את הדעת.

מה שחשוב בקטע הפתיחה אינו רק המדרש האלגורי המזהה יחסי גבר ואשה עם יחסי רבון העולמים לכנסת ישראל וקושר בין מעשיהם של ישראל לבין מעשיו של הקדוש ברוך הוא אלא כמה פרטים אחרים המרמזים על טקסטים מקודשים שונים שכולם יחד וכל אחד לחוד יוצרים את האשליה של פסבדומדרש השאוב מספרות־הקודש. כך, למשל, אין הצירוף "חוט של חן" מצוי במסורת (עד כמה שיכולתי לברר) בניגוד לצירוף "חוט של חסד" החוזר בהקשרים שונים. כך, למשל, בחגיגה יב/2 "הבט משמים וראה מזבול קדשך ותפארתך מעון שבו כיתות של מלאכי השרת שאומרות שירה בלילה וחשות ביום מפני כבודן של ישראל שנאמר 'יומם צוה ה' חסדו ובלילה שירה עמי' אמר ריש לקיש כל העוסק בתורה בלילה הקב"ה מושך עליו חוט של חסד ביום, שנאמר יומם יצוה חסדו ומה טעם יומם צוה ה' חסדו משום "ובלילה שירה עמי" ואיכא דאמרי אמר ריש לקיש כל העוסק בתורה בעולם הזה שהוא דומה ללילה הקב"ה מושך עליו חוט של חסד לעולם הבא שהוא דומה ליום וכו' (והשווה גם מגילה יג/א ותמיד כח/א).

גם המוטיבים של "הטלית, היריעות והארג" במימוש של טלית הנארגת לכנסת ישראל על־ידי הקב"ה בכבודו ובעצמו ממעשיהם הטובים של ישראל מופיע בגלגולים שונים במקורות. כך, למשל, מופיע מוטיב "הבגד לשכינה" בזהר ג' שלח לך קס"ג עמ' ב' "כשהכינה היא בצבע תכלת היא מתקינה לה כיסוי מבחוץ בצע תכלת כמו שהיה המשכן וכו'" ובגלגולים מוקדמים ומאוחרים יותר כגון בחיבור יפה מן הישועה משל ר' נסים מקירואן מן המאה העשירית לספירה או בספר המוסר הקבלי שבט מוסר מאת ר' אליהו בן שלמה הכהן מאיזמיר (1720) מדומים המעשים הטובים למלבוש שהנשמה הערומה זוכה לו בזכות מצוותיה ומעשיה הטובים: "יקר האור ולבוש העליון נעשה על־ידי אור תורה וקיום מצוותיה, שעל ידי המצוות נארג לבוש יקר רוחני מאיר כעצם השמים לטוהר אשר הנשמה בצאתה מזה העולם ערומה מהלבוש הגופני מרחפת מתבוששת כראות עצמה ערומה מיד לובשת הלבוש הבהיר והמאיר הזה אשר עשה בעולמו בתורה ומצוות ומקבלת שמחה גדולה בראותה עצמה בלבוש מלכות. וכו'" (ר' אליהו בן שלמה הכהן, שבט מוסר, פרק ל"ה, עמ' רעד־רעה).

וכך היינו יכולים להביא שורה ארוכה של מקורות ממקורות שונים שהיו מוכיחים בעליל, שהפסבדו־מדרש המובא כאן "מורכב" מחומרים אוטנטיים מושגים כ"חן וחסד" "כנסת ישראל" "בנעוריה בית אביה" "במקדש מלך ועיר מלוכה" "לא נתנוולה ולא נגעלה" "הגדולה העוז והרוממות" "מכשול רחמנא ליצלן" "פגמה בטלית" "רוחות רעות מנשבות" "וידעו כי ערומים הם" "תועה ומיללת" "מנהמת ואומרת" "מרה שחורה רחמנא ליצלן" וכו' הם מושגים טעונים, שיש להם משמעויות שונות בשכבות שונות של ספרות הקודש — מספרות המדרש ועד לספרות המסתורין המאוחרת (הספרות החסידית). אין טעם לפרש גלגוליו של כל מושג ולהיכנס לפרשנות מפורטת של היחידה כולה.

הטקסט כולו מרמז על יחסי־גומלין בין עליונים לתחתונים, בין כנסת ישראל או השכינה (או ספירת מלכות) לבין הקדוש ברוך הוא (או ספירות אחרות במערכת הספירות). כל זמן שנמשכת הזרימה (של מצוות ומעשים טובים) מלמטה נמשכת (בחינת אימננציה) הזרימה מלמעלה ומתקיימת הרמוניה ש"הכנסת" כולה וכל יחיד שבתוכה חשים בה. כשזרימה זו נפגמת (בדרך כלל בגלל אירוע בעולם התחתון) חל שיבוש בזרימה. ההרמוניה נפגמת (הרמוניה שהיא הרמוניה ארוטית וקוסמית כאחד) ויש מין נפילה בעולם התחתון שלא תשתנה עד שבדרך נס לא תחזור ההרמוניה למקומה. הרמוניה זו שהופכת לדיסהרמוניה יש לה משמעויות בתחום יחסי האישות (זיווג שהופך לפירוד) בתחום מערכת הספירות (הינתקות הספירות הזכריות מספירת מלכות שהיא השכינה והתגברות הדינים והגברת כוחו של הסיטרא אחרא) ובתחום יחסי העם ואלוהיו (הגלות מתגברת על הגאולה. הגלות היא מסימני הפירוד הדיסהרמוני, הגאולה מסימני הגאולה ההרמונית).

חלק ממשמעויות אלה מובלעות בקטעי המובאות שהבאנו (מעשים טובים גורמים לאחדות הבריאה, להענות הבורא ולאריגת הלבוש לנשמה ממעשים טובים) וחלק אחר מכלל המשמעויות הידועות לנמען ה"אידאלי" האמון על ספרות זאת וקרוב לה. הפתיחה הפסבדו מדרשית היא, איפוא, מעין גלגול של טקסט מספרות הקודש. היא מעין מטא סיפור בדרמה קוסמית, שיש בה שלבים ברורים של טרגדיה קוסמית: מצב הרמוני, שמקורו ביחס גומלין בין שני גיבורי הדרמה (הקדוש־ברוך־הוא וכנסת ישראל או ספירת תפארת והוד וספירת מלכות), הרס המצב ההרמוני על־ידי גורם שלילי (הנפילה) וכיסופים להחזרת המצב לתיקונו. (הכיסופים הרומנטיים לשלמות שאבדה). זוהי דרמה קוסמית המעוצבת באמצעות רמזים אינטרטקסטואליים וסמלים אלגוריים מעין מטא דרמה המטביעה את חותמה על כל דרמה ממשית, מעין העברה של מצב אנושי ומצב קוסמי, שהמצב האנושי חוזר ומממשו חדשות לבקרים באורח "חד־פעמי".

בניסוח אחר אפשר לתאר מטאדרמה זאת כמין פרדיגמה של כל דרמה אפשרית שתמומש על־פי הצהרתו של מחבר־העל בסינטגמה; או הסינטגמה

אינה אלא מימוש חוזר של הפרדיגמה. כל מימוש מעין זה אינו מימוש חד־פעמי אלא הוא פרק חוזר ונשנה בתולדות האדם.
משל למה הדבר דומה: לפרדיגמות המפורסמות של נורתופ פריי לטרגדיה, לאוטו ולשאר **תבניות היסוד** של כל יצירת דמיון אפשרית, שכל יצירה ויצירה אינה אלא מימוש חוזר וחד־פעמי שלה. הספרות נתפסת כמימוש של מערכת קוסמית, שאף היא אינה אלא מודל ספרותי, המייצג תהליך המובלע בחוקיות קבועה כל שהיא כפי שזו מתגלה (אצל פריי) כמיתוס או בפולחן הקשור לתהליכי־יסוד של קיום אנושי כגון עונות השנה וכל כיוצא באלה.[7] עגנון מקבל בדרך כל שהיא את הנחת היסוד של ספרות הקודש, שיש כללים קבועים וצפויים מראש בדרמה הקוסמית (במשחק המוזר שבין "הכל צפוי והרשות נתונה"), ושהמעשה האנושי אינו אלא מימוש של התהליך הקוסמי. המעשה האנושי אינו עומד לעולם בפני עצמו אלא יש קשר בינו לבין התהליך שהוא מתאר, כשם שהתהליך עצמו מתאר גם הוא כל מעשה כמעשה אנושי. האינטרטקסטואליות בין טקסט הפתיחה לטקסט הממומש היא ביטוי ליחס הגומלין בין שני תהליכים אלה.

ה.

גורמים סמנטיים המצביעים על קשרים אינטרטקסטואליים עם ספרות הקודש אינם מצויים בפתיחה כלבד אלא לאורך כל הסיפור כולו, מהם מתפתחים לכדי מוטיבים ומהם עומדים בפני עצמם ובעטיה של הפתיחה "פתוחים" לפרשנות סמלית ואלגורית, המתבססת על משמעותם של צירופים אלה במקורות, מוטב לאמר בשכבות שונות של המקורות. אינטרפרטציות שונות של הטקסט תתבססנה על קישורים אינטרטקסטואלים שונים ויפרשו בצורות שונות את "מוקדי המשמעות", הווה אומר, אותן מלים טעונות הקיימות לאורך הסיפור כולו, ואת יחסם של מוקדי משמעות אלה לטקסט הפתיחה. מכיוון שאפשרויות הברירה של "הפירוש" לאותם מוקדי משמעות גדולות למדי, הרי פתוח הטקסט לפירושים שונים ומשונים.[8] הפוליסמיות של יחידות טקסט מובילה להקשרים תרבותיים שלמים שונים (כגון מקרא, מדרש, תלמוד, זהר, קבלה, האר"י, ספרי מוסר, ספרי חסידות), וברירה של טקסט אחד כטקסט נרמז או כטקסט "מפרש" (גם בגלל מגבלותיו של הנמען) מצביעה על דרך פירוש אחת שאינה מוציאה תמיד מכלל אפשרות דרך פירוש אחרת שתברור לעצמה טקסט נרמז אחר. צירופים מסוג זה הם למשל צירופים כגון: "**פרוזדור וטרקלין**" (תה), "**כנור דוד**" (תו), "**כל כבודה פנימה**" (תו), "**גינת הביתן**" (תו), "**קטרג השטן**" (תו), "**פלטרין נאה**" (תז), "**מקדש מעט**" (תז), "**הארון**" (מוטיב רחב יותר), "**לית אתר פנוי מיניה**" (תז), "**כלי שנתרוקן**" (תז), "**על משכבה בלילות**", "**הנר**" (תט), "**כנור שניתקו נימיו**" (תט) "**שר של לילה**" (תט), "**מרה שחורה**" (תי), "**כיוון שנשא אדם אשה עוונותא מתפקקין**" (תיא — יבמות סג/2), "**עצבת**" (תיא), "**ולא קרב זה אל זה כל הלילה**" (תיא), "**במסתרים תבכה נפשי מפני גוה**" (תיג), "**זכאה חולקיה מאן דזכי בחייו למשרי מדוריה בארעא קדישא וכו'**" (תיג), "כל המגרש אשתו הראשונה אפילו מזבח מוריד עליו דמעות", וכאן כבר הוריד המזבח דמעות בשעה שנשאה (תיד, פירוש חדש של גיטין צ/1 סנהדרין כב/1), "**קרע**", "**שאלת חלום**" (תטו), "**מדוע גרשתני מהסתפח בנחלת ה'**" (תטו), "**חבת גלות**" (תטו), "**סובב והולך**" "**בעולם התהו**" (תטו), "**מפליג בים הגדול על פאטשיילע אדומה ותינוק בחיקו**" (תטו).
זהו רק מבחר קטן משלל המושגים הטעונים בטקסט זה, לכל אחד מן המושגים הללו משמעויות שונות. יש לכמה מהם היסטוריה "סמנטית" בתולדות התרבות ובתולדות האמונה ואינו דומה "השטן המקטרג" בספר איוב ל"שטן המקטרג" בספרות הקבלית ובחסידות המאוחרת, וכל כיוצא באלה.
מערכת מושגים זאת הופכת את ה"שדה" הטקסטואלי כולו ל"שדה" אינטרטקסטואלי, משום שהוא מושך עמו מערכות שלמות, שבמקרה זה קשה למדי להסתייג מהן, משום שהפתיחה מרמזת, שיש קשר בין השדות האלגורים והתרבותיים השונים לבין הטקסט המשמש כאמור, מעין סינטגמה חוזרת למצב פרדיגמטי. הסיפור אינו איפוא רק סיפור מעשה על בן־אורי, דינה, יחזקאל, פרדלי בלבד, משום שהדמויות הללו קשורות לדרמה האלוהית על הרמוניה ודיסהרמוניה, גאולה וגלות, אחדות ופיצול, תום ונפילה.

ו.

וכאן אנו מגיעים לזווית ראייה אחרת של הטקסט, שהיא חשובה בעיני לא פחות מזיקתו של סיפור הפתיחה ל"סיפור המעשה" או ממשמעותו של סיפור הפתיחה כפסבדוסיפור של קודש.
האינטרטקסטואליות של טקסט זה אינה נוצרת רק על־יד זיקתו אל הפרדיגמה של הדרמה הקוסמית או על־ידי שדה סמנטי זה או אחר המרומז בו אלא גם על־ידי זיקתו של הטקסט למיתוס מובלע. טקסט סמוי המובלע בטקסט הגלוי. אם אנחנו מעיינים ב"סיפור המעשה" גופו הרי עיקר עניינו מימוש של כותרת הסיפור "עגונות". "עגונה" מוגדרת בהלכה היהודית כאשה נשואה החיה בנפרד מבעלה ואינה יכולה, למעשה, להשיג ממנו גט, או שלא ידוע אם הוא חי. המחבר אינו נזקק למשמעות הליטראלית ההלכתית של מונח זה. ארבעה הזוגות האפשריים בסיפור אינם מתחתנים או מתחתנים ומתגרשים כהלכה. הווה אומר שאין כאן מקרים גלויים של עגינות. בן־אורי **אינו** נושא את דינה לאשה, יחזקאל **אינו** נושא את פרדלי לאשה, פרדלי **נישאת** לאיש בגולה הרחוקה, יחזקאל ודינה **נישאים ומתגרשים** המושג "עגונה" אינו נתפס, איפוא, כמושג הלכתי אלא כמושג "רגשי". לא **החוק** הוא שקובע זיווגים, אליבא דעגנון, אלא הרגש. הדיסהרמוניה של מצב העגינות נוצרת על־ידי החוק, הנוהג, הסדר האנושי; ההרמוניה עשוייה היתה להיווצר אילו מצא כל אחד מן המשתתפים את זיווגו הנכון. אילו נישאה דינה לבן־אורי ופרדלי ליחזקאל הכל היה בא על מקומו בשלום.
"סיפור המעשה" הציג איפוא את "המכשול" במעשי זיווג **בלתי הולמים**. הרב חייב גלות משום שהיה שותף למעשי זיווג אלה והניגוד העיקרי שהתבנית מדגישה היא הניגוד שבין זיווג־אמת לזיווג שהוסדר על־ידי החברה.
אם אנחנו חוזרים, איפוא, מסיפור המעשה לסיפור הפתיחה (מן הסינטגמה לפרדיגמה) מסתבר שהסדר הקוסמי הופר בגלל **הפרת הסדר** "הרגשי". הפרדוקס הוא, כמובן, שנוצר כאן ניגוד מאלף בין סדר הזיווגים, שהוא סדר שתוכנן על־ידי הקהילה על פי כלליה וחוקיה לבין סדר זיווגים קוסמי העומד, כביכול, בניגוד לכללים אלה. סדר הזיווגים של הקהילה הולם את הנורמות המקובלות על קהילה זאת שבת קצין ועשיר נישאת לתלמיד חכם ואינה נישאת ל"בעל־מלאכה". המלאכה אמנם מכבדת בעליה, אבל הנסיך הראוי לזכות בנסיכה על פי כללי־החברה הוא מי שתורתו בכרסו.
סדר הזיווגים של הקהילה הוא במישור של "סיפור המעשה" והוא מקובל על פי הנורמות החברתיות של קהילה זאת. הכללית והנורמות הרווחים בקהילה גורמים, איפוא, למימוש המפנה הטראגי בסדר ה"קוסמי" (שהוא גם סדר הגאולה). "הזיווג" הנכון אינו כפוף לכללי הקהילה אלא עומד בניגוד לה. הניגוד הוא בין מסורת יהודית **במשמעותה החברתית** לבין מערכת השאובה ממעמקיה של **מסורת זאת** ועגנון (המחבר) טוען על **ניגוד פנימי ביניהן**.
"סיפור המעשה" מממש שלושה ניגודים עיקריים נוספים והם ניגודים שבין גולה לארץ, גלות וגאולה, חיים ואמנות. ניגודים אלה קשורים קודם כל בהצגה סימבולית של הדמויות, שאינן דמויות העומדות מכוח עצמן בלבד אלא כל אחת מהן מייצגת מעגל משמעויות נרחב יותר. כשם שנזקק עגנון לטכניקת השם כסימן במתן שם משפחה לעצמו, כך נזקק לטכניקה זאת בסיפור זה ובסיפורים רבים מאוחרים יותר.[9] כל מי שיעיין בסיפור זה ימצא קשר בין בן־אורי לבין בצלאל בן־אורי המקראי בונה המשכן, שהוא מעין ארכיטיפוס לבעלי אמנויות בישראל.
שמו של יחזקאל קשור בשם נביא הגולה ("אבל רבי יחזקאל עומדות היו רגליו בשערי ירושלים ועיניו ולבו נתונים לבתי כנסיות ולבתי מדרשות שבגולה, והרי הוא נטפל בדמיון ובמחשבה לאברכים שבעירו לשוח עמהם בשדה ולשאוף רוח צח בין הערבים." (שם, עמ' תיג). שמה של דינה קשור בצורה זו או אחרת בקלות דעת בעניינים שבינו לבינה (מעשה דינה וחמור בן שכם) והמדרש דורש דרשות הרבה בענייני צניעות ביחס אליה. (ותצא דינה בת לאה זה שאמר הכתוב כל כבודה בת מלך פנימה (תהילים מה) --- ותצא דינה בת לאה ולא בת יעקב היא. בת לאה הכתוב באמה מה לאה יוצאנית אף זו יוצאנית וכו' (**מדרש תנחומא**, וישלח ה־ז). שמה של פרדלי אינו קשור בפירוש לדמות זו או אוחרת, אבל שמה היידי, צורת ההקטנה היידית וכל כיוצא באלה, קושרים אותה ודאי אל הגלות.
הקשר בן־אורי דינה (כשדינה היא היוזמת) הוא קשר אפשרי הקשור בבניין בית ההיכל והארון בארץ. בן־אורי הוא בן הארץ, שארונו עשוי להביא להתערותו של הקצין בארץ. הקצין אחיעזר עלה לארץ על מנת להתערות בה ולהגדיל בה תורה ועבודה. כשלון הזיווג בין דינה לבין יחזקאל, שבחרה לה לחתן, הוא גם כשלון "גאולתו". כשלון הזיווג הוא כשלון העליה, כשם שעלייתו של יחזקאל הוא כשלון "זיווגו" וכשלונו כתלמיד חכם, משום שתלמידי חכמים חדלים להשכים לפתחו.
מצד אחר מתפתח כאן גם איזה מיתוס אורפאי מוזר: בן־אורי מושך את דינה בנגינתו ובשירתו והיא חוזרת על נגינות אלה גם אחרי שהוא נוטש אותה.[10] בן־אורי אינו אורפאוס אלא גם כמין פיגמליון מוזר המתאהב במלאכתו [11] ושוכח בגלל המלאכה אותה אשה ששימשה השראה למלאכתו ושמשך אותה אליו בנגינתו. החוויה האפולונית המתגברת על החוויה האורפאית.[12] הארון שהוא מעין גלגול מטאפורי של דמות האשה (על־פי המדרש שיר השירים ד' ד', וכן י"ב: "**ועל ידי מי נתן התורה על ידי שני שדיך — אלו משה ואהרן**" ומאוחר יותר "שני לוחות הברית" וכו') הופך למעין מטאפורה הפוכה. במקום שהאשה המדומה ל"ארון הברית" מדומה הארון לאשה ("**למה היה הארון דומה באותה שעה? לאשה שפורשת כפים בתפילה ושני שדיה אלו שני לוחות הברית מתנשאים עם לבה בתפילה לפני אביה בשמים**" שם, עמ' תט).
האנלוגיה בין דינה לבין הארון מופיעה לאורך כל הסיפור. כך נאמר על דינה: "**יונים הוגות לה חיבה וסובבות בכנפיהן ככרובי זהב שעל ארון הקודש**" (עמ' תו) ועל הארון: "**וממעל לכפורת נשרים פורשים כנפים למעלה כמו לעוף ביעף אל ארון הקודש וכו'**" (שם, עמ' תח). השניים קיימים זה בצד זה ובן־אורי מפיח נשמה בארון עד שדינה (לאחר הרמת הארון) גורמת לכך שיהא מוטל כ"גוף בלי נשמה" והיא עצמה הופכת ל"נשמה כשרה אזלא ערטילתא" (עמ' תט).
חל כאן, איפוא, גם חילוף טראגי: בן־אורי נזדווג לו לארון במקום לבת־הזוג שכביכול נועדה לו. חילוף טראגי הגורם לכך שדינה פוגעת בארון כאילו זה אינו אלא זו וזו אינה אלא צרתה. חילוף טראגי המשפיע אף הוא על כך, שההיכל לא נבנה כהלכה ושהקצין מן הגולה אינו מתערה בארץ ושהגאולה מתרחקת והולכת.
כללו של דבר, ב"סיפור המעשה" קיים קשר בין הזיווגים שלא נתגשמו, הדמויות שלא נתערו בארץ, הגאולה שהורחקה והחלפת היעוד האנושי כשהאמן בעטיה של המלאכה אינו מקדיש עצמו לקשר אנושי אפשרי העשוי להביא הרמוניה לעולם. השיבוש ביחסים הרמוניים אפשריים אינו מאפשר לקהילה להגשים את יעודיה החברתיים והלאומיים. הבנת הקשר שבין המישור האישי־האקסיסטנציאלי לבין המישור החברתי מתאפשר אך ורק מתוך הקישור החוזר בין "סיפור המעשה" לבין יסודות אינטרטקסטואלים המופיעים בגוף "סיפור המעשה" החוזרים ומחזירים אותנו גם אל משמעותו של "סיפור הפתיחה". "המכשול" בפרדיגמה שבדרמת "הנפילה" הגורם לדיסהרמוניה קוסמית גורם, כמובן, גם לדיסהרמוניה חברתית ולעיכוב הגאולה הלאומית.

ז.

כל זה אמור,משום שביסוד סיפור הפתיחה "וסיפור המעשה" קיים טקסט שככל שאיננו מופיע בגלוי הוא הטקסט הסמוי המובלע הן ב"סיפור הפתיחה" הקובע פרדיגמה לכל טרגדיה אנושית אפשרית והן

בסיפור גופו הממש טרגדיה זאת ב"סיפור מעשה", והן באפילוג החוזר ומכניס גורם "על־ראלי" לסיפור וקושר הלכה למעשה בין היסודות השונים של הטקסט. בקטעי מדרש שונים חוזר המוטיב של הזיווג המושלם, שכמותו אנו מוצאים גם ב"סימפוזיון" של אפלטון. כך, למשל, גלגולו של אותו משל מפורסם בבראשית רבא פרשה ח' "א"ר ירמיה בן אלעזר בשעה שברא הקב"ה את אדם הראשון אנדרוגינוס בראו הדא היא דכתיב זכר ונקבה בראם. אמר ר' שמואל בן נחמן בשעה שברא הקדוש ברוך את אדם הראשון דו־פרצופין בראו ונסרו ועשאו גביים גב לכאן וגב לכאן" ובהמשך לאותה פרשה: אמר לו לשעבר אדם נברא מן האדמה חוה נבראת מאדם. מכאן ואילך בצלמנו ובדמותנו. לא איש בלא אשה ולא אשה בלא איש ולא שניהם בלא שכינה" ובפרשה ס"ח "מטרונה שאלה את ר' יעקב בר־חלפתא אמר לו לכמה ימים ברא הקדוש ברוך הוא את עולמו. אמר לו לו' ימים כדכתיב (שמות לא) כי ששת ימים עשה ה' את השמים ואת הארץ. אמר לו מה הוא עושה מאותה שעה ועד עכשיו. אמר לו הקדוש ברוך הוא יושב ומזווג זיווגים בתו של פלוני לפלוני. אשתו של פלוני לפלוני. וכו'".

למאמרי חז"ל אלא גלגול מסטי במדרש מאוחר יותר. מכמה בחינות אין דברי "הזהר" אלא מין ראינטרפרטציה — טקסט המבוסס על טקסט של דברי חז"ל. זו מעין הרחבה מסטית של הדרשה המעניקה ליחסי האישות משמעות קוסמית. הדברים הבאים הם מתוך הזהר ח"א פ"ה ע"ב בתרגומו של ישעיהו תשבי:

דבר אחר "ופריו מתוק לחכי" (שיר השירים ב' ג) אלו נשמות הצדיקים, שכולן פרי מעשיו של הקדוש ברוך הוא ועומדות עמו למעלה.

בוא וראה: כל נשמות העולם, שהן פרי מעשיו של הקדוש ברוך הוא, כולן אחד בסוד אחד; וכשהן יורשות לעולם, כולן מתפרדות בצורות זכר ונקבה, ואותם זכר ונקבה מחוברים יחד. ובוא וראה: תשוקת הנקבה לזכר עושה נפש, וחפץ התשוקה של הזכר לנקבה והתדבקותו בה מוציא(ים) נפש; והוא כולל תשוקת הנקבה ונוטל אותה, ונכללת תשוקה תחתונה בתשוקה של מעלה ונעשות חפץ אחד בלא פירוד. ואז נוטלת הנקבה הכל ומתעברת מן הזכר, תשוקת שניהם דבוקות יחד, ועל כן הכל כלול זה בזה. וכשהנשמות יוצאות זכר ונקבה כאחד הן יוצאות. אחר כך, כיוון שיורדות, מתפרדות הן, זו לצד זה וזו לצד זה, והקדוש ברוך הוא מזווגן אחר כל. ולא ניתן הזיווג לאחר אלא לקדוש ברוך הוא בלבד, שהוא יודע זיווגן לחברן כיאות. אשרי האדם, שזוכה במעשיו והולך כדרך האמת, כדי שתתחבר נפש בנפש; כמו שהיו מעיקרן; שהרי אם זוכה במעשיו, זה הוא אדם שלם כיאות.

ומשום כך כתוב: "ופריו מתוק לחכי" שהוא מברך בתיקון, שיתברך העולם ממנו, משום שהכל תלוי במעשי האדם, אם זכה או לא זכה". (זהר, ח"א פ"ה ע"ב).[12א]

אינני רוצה להיכנס לפירוש מפורט של פרק זהר זה ואין זה גם מענייני. ברור שהפרק מבוסס על פסוק משיר השירים ועל כמה מפרקי המדרש שהבאנו למעלה. הדברים הועברו מן התחום המדרשי לתחום מטאמדרשי המפרש קודם כל תהליכים המתרחשים בספירות האלוהיות. כך, למשל, מפרש חשבי את הפסוק הראשון: הנשמות נוצרות בזיווגו של הקדוש ברוך הוא, תפארת, עם השכינה ועל השפע הניתן לשכינה מן הקדוש ברוך הוא ליצירת הנשמות אומרת היא: "ופריו מתוק לחכי".

בהמשך מתאר הקטע מה שמתרחש בעולם הנשמות האנושיות כתוצאה מן ההתרחשות בתחום הספרות. הזיווג של הקדוש־ברוך־הוא (שוב בפירוש חשבי) פירושו חיבורן של הנשמות שהיו מאוחדות למעלה בעולם הנשמות, אך מי שאינו זכאי, עלול להפסיד את בת־זוגו האמיתית, שנוצרה עמו בזיווג העליון. אדם שלם הוא זה החוזר לשלמות הזוגית הקודמת ("אדם שלם כיאות") ובני הזוג המושלם משפיעים ברכה לשכינה ומושכים ממנה ברכה לעולם בהזדווגותם ועליהם אומרת השכינה "ופריו מתוק לחכי", הווה אומר זיווג הנשמות, שהן פריו של הקדוש ברוך הוא, גורם לי הנאה.[13]

ש"י עגנון

זו תפיסה הרמוניסטית של האידאל הארוטי הקושרת בין שלמות המתהווה בתחום הספירות האלוהיות לבין שלמות ביחסי האישות. בסדר העולם תקין צריכים היו המינים להתקיים זוגות־זוגות בחיבור מתמיד אבל חטאם של אדם וחוה גרם שסדר הרמוני זה אינו קיים עוד. התחברותן של הנשמות החצויות בעולם הזה כרוכה בקשיים רבים, ורק מי שמעשיו רצויים זוכה להתקשר עם זיווגו הקדום ללא תקלות, בסיועו של הקדוש ברוך הוא.[14]

מיתוס זה הוא בתשתית הסיפור שלנו והוא חשוב יותר מכל הטקסטים המרומזים בין ב"מטאסיפור" של הפתיחה ובין בסיפור המעשה. הוא קובע שהזיווג האידאלי הוא המצב הרצוי ומצב הבלתי מתוקן הוא המצב המצוי. סיפור המעשה אינו מספר סיפור יוצא דופן אלא הוא משקף מצב נתון שתיקונו מביא לאותה שאיפה נצחית להרמוניה האופיינית לכל הנשמות העגונות. הנגינה האורפאית של בן־אורי, הסדר של הקהילה המזווגת זיווגים שלא כהלכה, הניגוד שבין אמנות למציאות — כל אלה הם מכשולים הכרחיים, שבהם מתממש המיתוס המרמז על הרמוניה רצויה ועל דיסהרמוניה מצוייה. מיתוס שביסודו של דבר הוא אחד הביטויים המובהקים של היסורים הרומנטיים (The romantic agony) והאירוניה הרומנטית. היסורים של נשמות עגונות, שאינן מוצאות את זיווגן והאירוניה הנובעת מן הניגוד בין הכיסופים לבין הריסתם של כיסופים אלה. מכל מקום המיתוס המסטי יוצר שוב קשר פנימי בין סיפור הפתיחה לבין "סיפור המעשה", בין הפרדיגמה הכוללת בתוכה, כביכול, פרדיגמת־על לבין הסינטגמה שהיא מימוש של הפרדיגמה המכילה בקרבה בתשתית המיתית אותה פרדיגמה עצמה.

ח.

ההתרה של "סיפור המעשה" היא מעניינת וחשובה מאוד וקושרת קשר מעניין ביותר בין "סיפור המעשה" לבין כל מה שמשתמע מן הפרדיגמה ב"סיפור הפתיחה" ומן הפרדיגמה המובלעת המבוססת על מיתוס הזיווג הקבלי. ההתרה של סיפור המעשה מתחילה בנישואיו של ר' יחזקאל לדינה למרות שזו התוודתה בפני הרב על מעשה הארון.

מאמר חז"ל "כיוון שנשא אדם אשה עוונותיו מתפקקין" שבאמצעותו פותר הרב את וידויה של דינה אינו מתקיים בחייה. הזיווג אינו מתקיים ("ולא קרב זה אל זה כל הלילה"), הנישואים אינם מתממשים משום ששתי הנפשות לא נועדו זו לזו וכל אחת מהן נועדה לאחר או אחרת. גט הכריתות של הרב איננו אלא ביטוי הלכתי של מה שנתממש הלכה למעשה בחיי בני הזוג. הזיווג שבין שתי הנשמות שלא נועדו זה לזה נכשל וגרם למכשול שהביא לידי כך שהקהילה (בדמות הרב) נטלה על עצמה את האחריות לשיבוש שנוצר.

סיפור הפתיחה ומיתוס התשתית קושרים בין "סיפור המעשה" לבין חיי הקהילה. דיסהרמוניה ארוטית היא דיסהרמוניה בין חלקי הקהילה (ארץ־ישראל והגולה) וגורמת לשיבוש במימוש סיכויי הגאולה של הקהילה ("לא יצאו ימים הרבה עד שיצא רבי אחיעזר עם בתו מירושלים. לא עלתה לו ישיבתו, לא עלו לו תיקוניו". שם, עמ' תיד).[15]

הרב הנושא, כביכול, באחריות על שיבוש סדרי הזיווג, נוטל אחריות לכך שהקהילה בנורמות שלה (בת עשיר לבן תורה) שיבשה את זיווג הנשמות (המשיכה הארוטית של האשה הנמשכת אחרי הדמות האורפאית), כשם שבן־אורי גלה למקום שגלה, משום שגם הוא שיבש את זיווג הנשמות, משהעדיף את תחליף האשה (תחליף הנשמה במלאכת האמנות) על האשה עצמה. מה כל הדמויות הפכו "עגונות", שאבדו זיווגן למקומן, כך גם הרב עצמו הופך נפש עגונה המחפש תיקון לשיבוש שנפל בעולם בעטיו (או בעטייה של הקהילה). כל סיפורי האפילוג על הרב שחיפש אחרי בחור־צייר (גלגולו של בן־אורי) או הסיפור על הרב שנודד על פני הים על "פאטשיילע" אדומה ותינוק בחיקו או הרב המתבונן בתינוקות של בית־רבן — הם סיפורים בעלי אופי משיחי מוזר. מי שדן עצמו ל"חובת גלות" מחפש דרך לצאת ממצב הגלות, כשהוא נושא עיניו לפתרון משיחי שיביא גאולה לעולם ("אל תגעו במשיחי אלו תינוקות של בית רבן" ירושלמי שבת קי"ט, ג). במישור הליטראלי של "סיפור המעשה" אפשר לפתור את החיפוש אחרי "התינוק" שאבד כנסיון של הרב לכפר על עוונו (כנציג הקהילה), ששם מכשול בפני הזיווג והביא לידי כך שנמנע תינוק לעולם (שעשוי היה להיות המשיח). במישור המטאפורי המכשול בפני הזיווג גרם לדיסהרמוניה קוסמית שעיכבה את הגאולה והגדילה את מקומה של הגלות בחיי האומה.

ט.

מה שחשוב להדגיש שאין תקבולות ישירות בין הפרדיגמה בסיפור הפתיחה או הפרדיגמה המיתית המשמשת תשתית לסיפור כולו לבין "סיפור המעשה". סיפור המעשה על הזיווגים שנכשלו (בעטיין של הנורמות של הקהילה וכן בגלל התגברות האמנות האפולונית של האמן על האמנות האורפאית של האמן כאדם וכל כיוצא באלה) עומד מכוח עצמו והוא סיפור רומנטי על "הנפשות העגונות" המאכלסות את ההוויה, משום שאינן מוצאות את זיווגן ואת מקומן (ארץ וגולה). הסיפור הוא גם מעין מימוש של הווית הקיום של המחבר שזיהה בין זהותו שלו לבין מהות הסיפור. המחבר "זיהה" עצמו כביכול כדמות רומנטית המטלטלת בין גלות לגאולה בין הארץ לבין הגולה, כשהוא מרמז על זהותה בעיקר בחיפוש ארוטי נצחי שלעולם לא יגיע לסיפוקו.

ברם "סיפור הפתיחה" ומיתוס התשתית או הקשר האינטרטקסטואלי שהפך לאינטרטקסטואלי מדגיש ש"סיפור המעשה" הוא מימוש של פרדיגמה טראגית. זוהי הפרדיגמה של הטסקט (או הפסבדוטקסט) מסיפור הקודש הקושר בין מעשיהם של ישראל לבין רבון העולמים או בין הזיווג בעולם הזה לזיווג בעולם הספירות. קישור זה קושר, כמובן, בין מושגים כ"אהבה" "אמנות" "גלות" "גאולה" "גולה" ו"ארץ" לבין מושגים כגון "גלות השכינה", "ימות המשיח", "השכינה" ו"הקדוש ברוך הוא" וכל כיוצא באלה.

האינטרטקסטואליות המגוונת ביצירתו של עגנון פותחת סיפור זה בפרט ואת כלל סיפוריו לפירושים שונים לרמות שונות של פירוש. זוהי דרך פרשנות שהספרות העברית בגלל המסורת הספרותית־ההיסטורית שלה, המבוססת על מדרש הנבנה על גבי מדרש, מאפשרת אותה יפה יותר מהרבה ספרויות אחרות. אינטרטקסטואליות ביצירה זאת וביצירות רבות של עגנון אינה תחבולה ספרותית אלא היא המהות הספרותית העיקרית ביצירתו. רק סופר

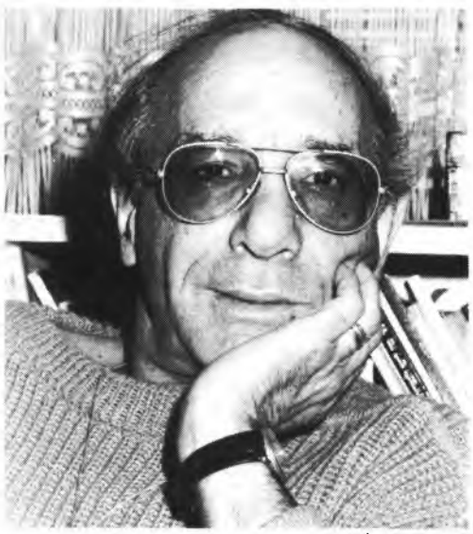
שהכריז על עצמו שהוא מעין יורש ל"משוררים בבית המקדש" והעוסק בתורה, ובנביאים ובכתובים במשנה בהלכות ובהגדות וכו' מסוגל לכתוב יצירות מעין אלה, הממשיכות, כביכול, את ספרות הקודש אך סותרות אותה מניה וביה, משום שהמימוש של "הפרדיגמה הקדושה" (פסבדו־פרדיגמה קדושה) ב"סיפור מעשה" שהוא כעין סיפור אהבים (העומד בפני עצמו) שיש בו גם משום חילול הקודש וקידוש החולין. ■

מאמר זה נדפס תחילה בספר:
Midrash and Literature, Edit .S. budick and G. Hartman Yale University, New — Haven & London, 1986.

הערות:

1. ועיין בשאלת הפואטיקה.
ג. שקד, אמנות הסיפור של עגנון, תל־אביב, 1973, עמ' 13־29.
2. חוקרים רבים עסקו בסוגיית האינטרטקסטואליות ביצירתו של עגנון בין שכינו את הדברים כך או בין שכינו אותם אחרת. קצרה היריעה מלמנות את כל מי שעסק בנדון ונזכיר כאן בין היתר את ד. סדן, ג. שלום, א.א. אורבך, ש. וורסס, ה. ווייס, י. דן, ג. נגאל, מ. בוסאק, ח. נגיד, י. תא שמע, ש. צוקר, ח. ברנדוין, י. בהט, ד. תמר, ה. כרזל, י. בקון, א. גולן, י. פרידלנדר, א. הולץ, ורבים אחרים. ולסיפור זה עיין ד"ר הלל וייס, **עגונות**, בין גלוי לסמוי — רבדים בסיפור העברי הקצר, האוניברסיטה הפתוחה, 1979.
3. הבחנה זאת הרחבתי בספרי הנ"ל, עמ' 89־132.
3א' והשווה לדבריו החשובים של א. באנד A. band, Nostalgia and Nightnare ,L.A. 1968 P. 57-63.
4. אני רוצה להודות לד"ר יהודה ליבס שהואיל לעזור לי בזיהוי הטקסטים ובקביעת כמה מתפקודיהם.
5. כל המובאות מתוך עגונות אלו ואלו, ירושלים ותל־אביב, תשי"ג, עמ' תה־תטז.
6. אני נזקק כאן למונח intertextuality על פי ההנחות שמביא Culler משמו של Lourent Jenny. לפי הגדרתו של Jenny:
"He proposes to distinguish intertextuality proper from 'simple allusions or reminiscence': In the Lutter case a text repeats an element from a prior text without using its meaning; in the former it alludes to or redeploys an entire structure, a pattern of form and meaning from a prior text"
J. Culler, Presupposition and Intertextuality, **The Pursuit of Sings**, London, 1981, p. 104.
7. N. Frye, Anatomy of Criticism, Princeton, 1957 , p. 212-214 e.tc.
8. כך אפשר להסביר שתי אינטרפרטציות שונות כזו של יצחק בקון וארנה גולן. יצחק בקון קושר בין הסיפור לבין בעיית האמן ומתבסס בעיקר על שאלת הקשר שבין "חן לחסד" אמנות ואהבה כשהוא נזקק בעיקר למדרשים המאפשרים פירוש זה. ארנה גולן מנסה לקשור בין הסיפור לבין כשלונה של העליה השניה (בן־אורי!) שהקרימה בניית היכל (מקום) לבניית הארון (ערכי היהדות). היא נזקקת למדרשים שונים על "ארון הקודש" ועל דמותה של דינה (כבת שבט דן) ודמותו של בן אורי (שבט יהודה) שעשויים היו להיות אבותיו של המשיח. קישורים אינטרטקסטואליים שונים, מהם מתקבלים על הדעת ומהם שאינם מתקבלים על הדעת מדריכים את האינטרפרטציה של שני מבקרים אלה. א. גולן, הסיפור "עגונות" והעליה השניה, "מאזנים" ל"ב, ג', שבט תשל"א, עמ' 215־223.
י. בקון, על "עגונות" לש.י. עגנון, "מאזנים", מ"ו, ג' שבט תשל"ח, עמ' 167־179. ועיין גם בספרו הנ"ל של ה. וייס.
9. זו טכניקה המגיעה לשיאה בסיפורים **עידו ועינם** ו **עד עולם** שבהם נזקק עגנון לאותיות הראשונות של שמו עין וגימל כדי לסמן שהדמויות המאכלסות את הסיפור הן חלק של אישיותו. גם בהיה **העקוב למישור** (1912) הוא נזקק לטכניקה זאת בדמותו של **מנשה (משכיח) חיים** וקריינדל שטארני (עטרה שחורה).
10. "שומעת דינה קולו ואינה יודעת נפשה ואף הוא היה מכוין קולו להמשיך לבה לנגינתו שתהא עומדת כאן ולא תזוז לעולם" (עגונות עמ' תז).
11. "והיה צר צורות נאות על הארון ומטיל בהן נשמת חיים" (עמ' תח).
12. "מי הדמים קולו של בן־אורי אם לא ארנא זה" (עמ' תח).
12א. **משנת הזהר** (בעריכת י. תשבי), ירושלים, תשכ"א, עמ' תרכז־תרכח.
13. שם, שם.
14. תשבי, שם, עמ' תרח־תרט.
15. **גם במיתוס אחר יצירתו של ח.נ. ביאליק מגילת האש** נוצר קשר בין פרידה ארוטית בין גברים לנשים לבין גלות. באחדות הארוטית יש סיכוי לגאולה.

משה בן שאול



משה בן־שאול

זה נוגע לי שאנשים מתחבקים

I

זֶה נוֹגֵעַ לִי שֶׁאֲנָשִׁים מִתְחַבְּקִים
מַתְּנַת־רֹגַע וֶאֱמוּנָה.
רוּחַ נָכְרִית יוֹצֵאת דֶּרֶךְ סְדָקִים שֶׁנּוֹתְרוּ
וּמַמְתִּינָה בַּחוּץ.

זֶה נוֹגֵעַ לִי וַאֲנִי קוֹרֵא בְּלָאוּ־דְּזֶה:
"אֵל תּוֹקִיר סְחוֹרוֹת שֶׁקָּשֶׁה לְהַשִּׂיגָן"
עַכְשָׁו הֵם יִפְרְצוּ, עַכְשָׁו חֶשְׁבּוֹן הַכֹּן, הֶפְסֵד הַלֹּא
כָּזֶה יִהְיֶה כָּזֹאת הָיְתָה.
שׁוּב לֹא יַרְחִיקוּ אֶל פְּרִיחַת הַדֶּבְדֶּבָן.
הָרַגְלַיִם נוֹשְׂאוֹת אוֹתִי אֶל הַחִטָּאָה
שֶׁל שְׁבִיל אַחֵר, בְּיוֹם אַחֵר
שֶׁבּוֹ הִתְרַחֲקוּ

הָאֲנָשִׁים. הַאִם הֵם הִתְחַבְּקוּ?
אֲנִי טוֹעֶה בַּסֶּבֶךְ, תּוֹעֶה בַּשְּׁאֵלָה.
אֵיפֹה רָאִיתִי מָה, אִם בְּעֵינַי בִּינָה
מֵהֵן בָּרְחוּ חַיּוֹת מִתְעוֹפְפוֹת
אוֹ שׁוּב, פִּיזְיוֹנוֹמְיָה לֹא בְּרִיאָה.
קְצָת חֹם. לָלֶכֶת. הָרַגְלַיִם
עֲיֵפוֹת
אֲוִיר נִמְלָא הִתְרַחֲשׁוּת, תְּזוּזִית

וּבְכֹל זֹאת זֶה נוֹגֵעַ לִי
הָאֲנָשִׁים הַמִּתְחַבְּקִים
וְהַחֲזִית שֶׁל מַשֶּׁהוּ קוֹרֶה
בְּהִתְעַדְּנוּת פִּתְאֹם

II

מַה זֶּה נוֹגֵעַ לִי שֶׁאֲנָשִׁים מִתְחַבְּקִים, וְהַמְּמִשָּׁלָה
מִתְאַהֶבֶת בַּמְּמִשָּׁלָה כְּמִים מְרוּחִים
מְלֵאֵי פְּרִדּוּת רַךְ.
שָׁהִיתִי הַלַּיְלָה בִּישִׁיבַת־הַהֶסְדֵּר הַפְּנִימִית. עִם
הַמְּרִירוּת הַיּוֹתֶרֶת (חָלַמְתִּי אֶת אִיו זְ'אנָה
יָדִיד שֶׁעָזַבְנִי, שָׁרַתִּי עִמּוֹ עַל יְלָדִים מְלֻכְלָכִים, עַל
לֶהָבָה בּוֹעֶרֶת, הוּא
נֶעְלָם, נִשֵּׂיאָה וְסוֹף) עִם הַכִּזְבּוּז שֶׁנָּתַתִּי בַּחַיִּים.
הָיוּ תִּנְשְׁמוֹת וְקִרְעֵי־נוֹף הָיוּ חֲנָקִים.
מַה זֶּה נוֹגֵעַ לִי שֶׁאֲנָשִׁים מִתְחַבְּקִים
וְהַמְּמִשָּׁלָה מוֹדָעָה קְטַנָּה
וּמִלִּים כָּחוֹל אֲשֶׁר עַל שָׂפָת.
עָלַי לְהַאֲמִין בַּמּוֹדָעוּת הַפְּרוֹזָאִית, הַפִּיּוּט
לֹא יַעֲנֶה כֹּשֶׁם שֶׁלֹּא עָנָה.
הַשִּׁיר מָנָה קְטַנָּה
שֶׁל אֹשֶׁר וְקַוֵּי מִתְאָר דַּקִּים

מַה זֶּה נוֹגֵעַ לִי שֶׁאֲנָשִׁים מִתְחַבְּקִים

III

בַּשִּׁטִּיבֵל, בְּמֵאָה־שְׁעָרִים, יְרוּשָׁלַיִם, וּמִחוּצָה
לוֹ הַמִּשְׁתִּנָה.
מִי שֶׁמֵּטִיל מִימָיו אֵינוֹ שׁוֹמֵעַ
אֶת הַצְּעָקָה הַמְעֻנָּה
שֶׁמַּשְׁמִיעַ אַבְרֵךְ לְאֵלֵּקִים.
וְעַל מָה הוּא חוֹשֵׁב בִּזְמַן הַצְּעָקָה
וַחֲבֵרָיו, הַנּוֹגְעִים בַּתְּפִלָּה, עַל מָה הֵם צוֹעֲקִים.
הַבֶּגֶד עוֹרֵב כָּחֹל מִפְּאַת זְהוֹרִיּוֹת הַגֶּשֶׁם.
וְהַמָּשִׁי עוֹמֵד בּוֹ בֵּין בְּרָכָה וּקְלָלָה
קְצָת מַזִּיעִים וּקְצָת מְנַחֲמִים וּקְצָת
מַרְאֶה אֵין־פָּנִים הַנּוֹרָא
הַאִם אֲנָשִׁים מְחַבְּקִים עִם הַתּוֹרָה

IV

הָיָה עֲבָרָיָן אֶחָד שֶׁגִּדֵּל שַׂרְשְׂרָאוֹת־חַשְׁמַל
מֵעַל לְרֹאשׁוֹ
וְהִדְלִיק אוֹתָן לְמֶשֶׁךְ הַשָּׁנָה.
מִתַּחַת לְמִטָּתוֹ לוּמִים, בַּרְזְלִים,
אָדָם נוֹלָד לְעָמָל. אָדָם נוֹלָד לְעָמָל.

הוּא חָלַם עַל אֶלְבִּיס פְּרֶסְלִי
הִכִּיר אֶת תּוֹלְדוֹת פְּרֶסְלִיָּה בְּעַל־פֶּה
פּוֹסְטֶרִים עַל קִיר בְּכֹל הַגְּדָלִים:
נַעֲרוֹת אֶמְצַע מוּל עֵינָיו, נַעֲרוֹת צַד,
נַעֲרוֹת פֶּה־אֶל־פֶּה.

הָיָה עֲבָרָיָן אֶחָד שֶׁגִּדֵּל נְדִיבוּת רַבָּה
מִחוּץ לְחַבּוּרוֹת הַפְּנִים
יַלְדוֹ גָּדַל עַל חֶמְאָה עֲבָה
מְקַשֶּׁטֶת פְּרוּסוֹת לֶחֶם

פַּעַם אָכַלְנוּ אַרְטִישׁוֹק בְּרֹטֶב מְיֻחָד,
אֶת יָדֵי הִנַּחְתִּי עַל שִׁכְמוֹ
חִבּוּק גַּבְרֵי נוֹגֵעַ תָּמִיד בַּשֶּׁכֶם
וְהַדִּבּוּר לֹא נוֹגֵעַ בּוֹ

הוּא נִבְהַל, הוּא נִפְצַע בְּמַכְשִׁיר חַד.
הָיָה עֲבָרָיָן אֶחָד שֶׁגִּדֵּל
יֶלֶד וּמַכְשִׁירֵי צְעָקָה
הוּא לֹא פָּחַד מְאֻקְדָּחִים בַּצֵּל

אֲבָל הוּא מֵת מֵחֲבִיקָה.

V

אֲנִי מְחַבֵּק אוֹתָךְ חֲבֵרָתִי
אַתְּ תַּרְגּוּם חֲלוֹמוֹתַי
רַק הָרֹאשׁ הַבְּלֹתִי־נִסְבָּל
מְרֻחָקִים נוֹדֵד.
אָדָם פּוֹלוֹ מְכַוֵּן אוֹתִי:
סַע בְּסַפְּטֶמְבֶּר
דַּבֵּר עִם עַצְמְךָ
חַבֵּק אֶת הַחֶבֶל.

מאי־יוני 1986

על זיקתה של הספרות הישראלית למקורות הספרותיים של השפה העברית

ידידיה יצחקי

במסתו "הסיפור הישראלי בשנים האחרונות" מסביר ברוך קורצווייל (1982, 22-42) את הכורח שבהישענותה של הסיפורת העברית החדשה על טקסטים מקודשים. לרשותם של הסופרים העבריים, אומר קורצווייל, לא עמדה לשון עברית חייה, מדוברת, עממית ממנה יכולים היו לדלות חומר ליצירותיהם, הרי שעל כורחם נאלצו לפנות אל הלשון העברית הכתובה, וזו לא היתה מצויה אלא בטקסטים קדושים. הספרות העברית החדשה, "בין שתרצה ובין שלא תרצה, היא אמנות הפונה אל האוטוריטה של האמנות, ובלי אוטריטה זו אין לה קיום --- הספרות העברית החדשה, לפני שהיא פונה אל המציאות של ההווה, הריהי פונה ממילא אל טקסטים קדושים".

התוצאה היא "שיחה בו זמנית מעבר למאות ואלפי שנים" המתנהלת בספרות העברית, ובה עיקר יופיה ומלאכת המחשבת שלה. ברור, השימוש בלשונם של הטקסטים הקדושים איננו אפשרי בלא מטען השכלתי מתאים, לאמור ללא ידיעה עשירה ויסודית בטקסטים אלה. ידיעה זו אכן עמדה לרשותם של "אמני השפה העברית ילידי הגלות". גם יחסם של סופרים עבריים אלה אל הטקסים הקדושים היה יחס של כובד ראש ויראת כבוד, וגם אם לא תמיד נחשבו ל"בשורה אלוהית", נחשבו כ"אותנטיים וראויים להערצה". מצב זה, סבור קורצווייל, שונה מאד בספרות הישראלית, שכן זו "איננה נזקקת באותה מידה לטקסטים קדושים", היא עשויה לשאוב משפת הדיבור היומיומית, שהיא "לשון של חולין, של הפולקלור והעגה", ומקורותיה של שפה זו, "המעיינות הסקראלים הספרותיים" נשכחים והולכים. הסופרים הצעירים אינם נזקקים אם כן למקורות וגם אינם בקיאים בהם, ולפיכך אין הם עומדים לרשותם.

"הטקסטים הקדושים, עד כמה שהם ידועים עדיין לסופרים הישראליים, אבדו את סמכותם הן כתעודות דתיות-מוסריות, והן כמדיום בלעדי של הבעה לשונית. אפשר להחליפם בטקסטים לועזיים מתורגמים, הם קרובים יותר ללבם". אבל, טוען קורצווייל, הספרות הישראלית מגלה לאחרונה נטיה להשתמש ב"טקסטים עבריים חילוניים, טקסטים לא קדושים, שהם הטקסטים של התחיה הלאומית, של הציונות, של המדינה בדרך, ושל הספרות העברית החדשה", על מנת לתת ביטוי למציאות "שנתרוקנה מכל ערך ומכל משמעות", על ידי עימותה עם הטקסטים המבשרים את "החזון", ההופך מעתה "בליל של מליצות ריקות מיניה וביה". מעתה, אומר קורצווייל, "הנסיגה לטקסטים הקדושים היא בלתי אפשרית, אבדה השליטה עליהם ואבדה האוטוריטה שלהם". קורצווייל מדגים את טענותיו ביצירות של ס. יזהר, בנימין תמוז ועמוס עוז, ומזכיר באותו הקשר גם את סיפוריו של א"ב יהושע.

על יסוד הנחתו החשובה והנכונה על אודות תלותה ההכרחית של הספרות העברית החדשה בטקסטים עבריים שקדמו לה, מגיע אם כן קורצווייל למערכת שלמה של מסקנות המתווה קו מבדיל ברור מאוד בין הספרות העברית החדשה ובין הספרות הישראלית, בין הסופרים "ילידי הגלות" ובין הסופרים "ילידי הארץ". הבדלה זו, הנשענת כאמור

ידידיה יצחקי

על הזיקה והיחס לטקסטים מקודשים איננה עומדת לעניות דעתי במבחנה של המציאות הספרותית, שכן אין היא לוקחת בחשבון את כוחה של המסורת הספרותית ותוצאותיה מצד אחד, ואת דלותה של הלשון העברית המדוברת מצד שני. אין די, ככל הנראה, בדור אחד או שניים של "דוברים טבעיים" ששפת אמם היא עברית כדי ליצור "לשון של חולין, של פולקלור ועגה", עשירה דיה כדי פרנסתה של סיפורת המבקשת להעמיק בביטויה הספרותי והלשוני. סופרי "דור בארץ" היו דור ראשון לסופרים דוברי וכותבי עברית כשפת אם, ולעתים היתה זו שפתם היחידה. ובכל זאת נתחבטו קשה במציאת לשון שתתאים להם. הלשון המדוברת, "לשון הפולקלור והעגה" לא הגיעה כמעט לכתביהם, היא נותרה בפליטונים ובאוספי בדיחות שהתיימרו לייצג מעין פולקלור [1], ואילו הסיפורים והרומנים, קל וחומר השירה של אותו דור, ואפילו הפיזמונאות שלו, נזקקו ברובם המכריע ללשון ספרותית, שמקורה כמובן בטקסטים ספרותיים. לשון זו אף היתה, לעתים קרובות, מאולצת וכבדה, מתובלת בארמיזמים ובמילים נדירות בשימושן, מצד אחד, ומצד שני בערביזמים "פלמחאים" שהיו אמורים לתת מידה כלשהי של "אותנטיות" [2].

מצב בעייתי זה של דיגלוסיה רחבה נמשך והולך שנים רבות, ועד היום מתקשים המספרים, במידה זו או אחרת, בשימוש בשפה העברית המדוברת. "השפה העברית מושכת אותנו כל הזמן גבוה" אומר א"ב יהושע (ברצקי 1977), "יש לנו לשון כתב ולשונות דיבור, לשונות הדיבור הן כולן דלות וצנומות — אני מקווה שהספרות הנכתבת תוכל להעשיר אט-אט את השפה המדוברת", אומר עמוס עוז (1979, 27-28). "שפת הכתב" עדיין שואבת אם כן מטקסטים שונים של הספרות העברית ואין היא יונקת כמעט משפת הדיבור העומדת לרשותה, אדרבא, הספרות הנכתבת אמורה להעשיר את שפת הדיבור, ממש כפי שהיו פני הדברים בספרות העברית החדשה [3]. עם זאת נבדלת הספרות הישראלית מהספרות שקדמה לה בכך שמקורותיה הכתובים של השפה העומדים לרשותה נתרבו ונתרחבו. מלבד ה"טקסטים הקדושים", להם נזקקו המספרים העבריים עד כה, עומדים לפני המספרים הישראליים גם "הטקסטים החילוניים" של הספרות העברית החדשה לדורותיה, יצירתם של "אמני השפה ילידי הגלות".

במידה רבה שמשה הספרות העברית החדשה מעין גשר למספרים הישראליים אל הספרות הסקראלית [4]. המספרים הישראליים שהושפעו ביודעים ובלא יודעים מסופרים ומשוררים עבריים שונים, בני הדורות שקדמו להם, הושפעו גם מיחסם למקורות המקודשים של השפה, ובמידה רבה הלכו בעקבותיהם גם בענין זה. הוא אשר אמרנו על כוחה של המסורת הספרותית. ידיעתם של המספרים הישראליים אכן היתה פחותה מזו של קודמיהם, ילידי הגלות, חניכי ה"חדר" והישיבה, אבל כנגד זה, לרשותם של המספרים הישראליים עומדת מערכת עשירה מאד של דרכי גישה למקורות אלה, שלא עמדה כלל לרשותם של המספרים העבריים בגולה, וזו מאפשרת שימוש נרחב במקורות גם בלא אותה בקיאות פנומנאלית בה נתברכו כמה וכמה מהסופרים ילידי הגולה. קונקורדנציות ומילונים, קבצים ואספנים ממויינים ומסווגים, מחקרים ותרגומים, עיונים במקורות ורשימות ביבליוגראפיות מעמידים מחדש את המורשת הספרותית והרוחנית של מאות ואלפי שנים לרשות המספרים החדשים.

היחס למורשת זו אכן איננו יחס של קדושה בדרך כלל, אבל האוטוריטה שלה, במידה שהיתה קיימת בספרות העברית החדשה, לא נתקפחה גם בספרות הישראלית. קורצווייל טועה, לדעתי, גם בהנחתו ש"ברוב המקרים אין הטקסטים הקדושים כשלעצמם נפגעים בספרותנו החדשה", ודוגמאות מעטות עשויות להוכיח זאת על נקלה. כך למשל מפקפק יל"ג בשירו "צדקיהו בבית הפקודות" לא רק בצדקת נבואתו של ירמיהו ובסמכות האלוהית שלה אלא גם בטקסט שאין כמוהו מקודש וראוי להערצה בכל הספרות העברית לדורותיה, בחזון אחרית הימים של מיכה וישעיהו, אותו הוא אף שם ללעג. הוא דוחה גם את הכרעתו המדינית של שמואל לטובת זו של שאול בניגוד גמור לרוח הכתוב. וכך הזז, בסיפורו "דרבקין", שם לקלס את הפלפול התלמודי העוסק בכובד ראש מגוחך, בבעיות משונות ונלעגות. אפילו עגנון, במיוחד בסיפוריו המקודמים, מטיל ספק ואף מלעיג לכוח ולאוטוריטה המיוחסים ל"טקסטים הקדושים", בין אם אלה סיפורי חסידים ובין אם המדובר בספר תהלים [5].

דומה שקורצווייל איננו מכוון בדבריו ל"טקסטים קדושים" דווקא, אלא בעיקר לטקסטים מרוממים, מוגבהים ונחשבים, "אותנטיים וראויים להערצה", שכן אם אין הם "נחשבים תמיד כבשורה אלוהית דווקא", כדבריו, הרי שאבדה קדושתם, ויותר מזה, אבדה הבלעדיות שלהם. מעתה עשויים גם אפוסים ודרמות של יוון העתיקה להיות בחזקת "טקסטים אותנטיים וראויים להערצה". לא מעטים מ"אומני השפה העברית ילידי הגלות" אכן כך ראו אותם. טשרניחובסקי למשל מדבר בהקשר איכותי אחד על "עלילות גלגמש", "אדיפוס" ו"קהלת" [6]. ה"טקסטים החילוניים" מספרות העמים עולים איפוא לדרגתם של ה"טקסטים הקדושים" מהספרות העברית, ומוצבים לצידם כשווים להם באותנטיות ובזכותם להערצה. פרץ סמולנסקין משווה את כתבי

שקספיר לכתבי הקודש, וכולל במשפט מעריך אחד עם כתבי הקודש את יצירותיו של הומרוס [7]. ביאליק רואה ב"דון קישוט", מלבד מה שהיא "יצירה אמנותית מיוחדת במינה, מרגלית מבהקת באוצר ספרויות כל העמים" גם "הרבה מן הרוח הביבלי, ואולי לא רק מצד היצירה החיצונית בלבד" [8].

הספרות העברית החדשה, כד בבד עם פנייתה ל"טקסטים הקדושים" שכבר אינם קדושים ובלעדיים בעיניה, פונה אם כן גם ל"טקסטים לועזיים מתורגמים", או גם למקורם הלועזי [9]. כבר אברהם מאפו מבסס את הרומנים שלו על ספריהם של איז'ן סי ואלכסנדר דימא האב [10], סמולנסקין כידוע נשען על הרומנים של דיקנס [11], מנדלי בונה את "מסעות בנימין השלישי" שלו על "דון קישוט" לסרוונטס [12], ואפילו עגנון, כפי שכבר הראה קורצווייל עצמו במקום אחר [13] משתית את "והיה העקוב למישור" שלו על האודיסיאה של הומירוס. פנייתה של הספרות הישראלית ל"טקסטים לועזיים מתורגמים" מעוגנת אם כן במסורת ארוכה למדי של הספרות העברית החדשה.

כנגד זה מציגה הספרות הישראלית לעתים קרובות יחס רציני מאד ובקיאות נאה במקורות העבריים ובלשונם. נוכל לראות זאת דרך משל ברומנים ההיסטוריים של משה שמיר, במחזותיו של בנימין גלאי, בסיפוריו של דוד שחר ועוד. אבל, כאמור, הספרות הישראלית מרחיבה את מקורותיה, ובדרך הטבע כוללת בהם מלבד "טקסטים קדושים" ו"טקסטים לועזיים מתורגמים" גם את הטקסטים של הספרות העברית החדשה, ולאו דווקא כדי לעמת אותם עם "המציאות המתרוקנת מתוכנה". לעתים קרובות היחס אל אמני הספרות והלשון העברית ילידי הגולה הוא יחס של הערצה וקבלת סמכות. עקבותיהם של ברנר, גנסין, ביאליק, עגנון, אלתרמן ורבים אחרים ניכרים היטב בסיפורת הישראלית בדרכים ובצורות רבות ושונות.

וראוי להוסיף, שגם "הטקסטים הלועזיים המתורגמים", אליהם מעדיפים הסופרים הישראליים לפנות, לדעת קורצווייל, מתורגמים לאותה לשון ספרותית בה נכתבו היצירות המקוריות של הספרות העברית החדשה לתקופותיה. גם למתרגמים לא עמדה שום שפה עברית מדוברת שיוכלו לשאוב ממנה חמרים לתרגומיהם.

אנו מניחים אם כן שהספרות הישראלית פונה אל מקורותיה השונים של השפה ושל התרבות העברית ממש כשם שפנו אליהן הסופרים העבריים ילידי הגלות שקדמו להם, וכמוהם פונים הסופרים הישראליים גם אל מקורות התרבות שבספרות העולם. קו ההבדלה בין הפניה ל"טקסטים קדושים" והפניה ל"טקסטים לא קדושים" איננו עובר אם כן בין הספרות העברית החדשה, הכתובה בידי סופרים "ילידי הגלות", ובין הספרות הישראלית. הוא מופיע עם חילונם של "הטקסטים הקדושים", לאמור, עם ראשיתה המשכילית של הספרות החדשה, שסימן ההיכר שלה כידוע הוא בחילוניותה.

עם זאת אכן קיים שוני בין הספרות העברית החדשה לבין הספרות הישראלית בנושא זה של זיקה לספרות הסקראלית שקדמה להן. הספרות העברית החדשה, כהנחתו של קורצווייל, אכן פנתה אל הטקסטים המקודשים, עם שהפקיעה אותם מקדושתם, כאל מקור לשוני בלעדי. אבל גם בחינת נוכחות מתמדת במציאות היהודית היומיומית אותה בקשו לתאר בכתביהם. לגבי הספרות הישראלית אין טקסטים אלה מהווים מקור בלבדי, אלא רק מקור עיקרי ללשון ולחמריה, שכן לשונות הדיבור והעיתון אכן מתרחבות במהירות, ועשויות לתפוס מקום חשוב יותר ויותר בספרות הכתובה. אבל בעיקרו של דבר, הטקסטים המקודשים אינם מהווים יותר נוכחות כה אינטנסיבית בהוויה היומיומית כפי שהיו בעבר. הם קיימים בעיקר כזיכרון תרבותי היסטורי, כנכסי רוח לאומיים, ובחזקתם זו פונה אליהם הספרות הישראלית. אלה הם כמובן "טקסטים אותנטיים ראויים להערצה" ככל שהיו גם בעבר, אבל הגישה אליהם איננה ישירה ומיידית, ואין הדבר קשור בבקיאות דווקא, אלא, כאמור, בהיעדר נוכחות תרבותית אינטנסיבית, יומיומית בהוויה הישראלית. הספרות העברית החדשה מקבלת על עצמה, מכח המסורת הספרותית, את התפקיד של מיצוע בין ההוויה האותנטית של הטקסטים הקדושים ובין הספרות הישראלית. אפשר אולי להניח מכאן שרישומם של המקורות של הספרות הישראלית תלך ותפחת, אבל במצב הדברים כיום חזקה כנראה המסורת הספרותית הדוחפת את מרבית הסופרים והמשוררים אל המקורות. עם זאת, נשוב ונאמר, דלה עדיין שפת הדיבור והעיתון מכדי להוות מקור עשיר ללשונה של הספרות, וגם בכך נדחפת הספרות הישראלית אל מקורותיה של השפה העברית.

שלושה גורמים אנו מוצאים, איפוא, בזיקתה של הספרות הישראלית אל מקורותיה הספרותיים של השפה העברית. האחד הוא בזיקה הטבעית, הקיימת בכל אומר ולשון אל נכסי הרוח והתרבות של השפה והעם. השני הוא במסורת הספרותית המקובלת לנו מהספרות העברית החדשה. השלישי הוא בכורח שמעמידה לפניה דלותה של לשון הדיבור העברית, המחייבת פניה אל המקורות המצויים בטקסטים של השפה העברית לתקופותיה השונות. ■

פרק מעבודת מחקר בהנחיית פרופ' הלל ברזל.

הערות:

[1] כמו למשל "ילקוט הכזבים" של חיים חפר ודן בן־אמרץ, תל־אביב 1956.

[2] ראה למשל משה שמיר, "הוא הלך בשדות", ספרית פועלים מרחביה 1947 (תש"ז), יגאל מוסינזון, "אפורים כשק", ספרית פועלים, מרחביה 1947 (תש"ז), נתן שחם, "האלים עצלים", ספרית פועלים, מרחביה 1949 ועוד.

[3] על תיפקודה של הספרות בדיגלוסיה עיין אבן־זוהר 1970, וקסלר 1971.

[4] על תפקידו של עגנון כ"מוביל תרבותי" מן המקורות אל הספרות הישראלית עומד שקד, 1981.

[5] כמו למשל בסיפורו "והיה העקוב למישור".

[6] במבוא לתרגומו של "אדיפוס המלך" לסופוקלס, הוצאת שטיבל, ברלין תר"ץ.

[7] פתח דבר ל"איתיאל הכושי מוינעציא", על פי שעקספער, אשר העתיק משפת בריטניה י.ע.ס. (י"ע זלקינסון), וויען תרל"ד, עמ' v.

[8] מיגואל די סרוונט סאווידרא, תולדות חייו ודון קישוט ספרו, מאת חנ"ב, [מבוא לתרגומו של ביאליק את "דון קישוט"], ברלין תרפ"ג, עמ' טז.

[9] על זיקותיה של הספרות העברית החדשה לספרויות האירופיות ראה שאנן 1962־1967. ראה גם ורסס 1971.

[10] שאנו 1962, א, 221, 224.

[11] שם, 40־41, 49־51.

[12] לחובר 1944, ספר שלישי 141.

[13] קורצווייל 1970, 28־31.

ביבליוגרפיה

אבן־זוהר איתמר, 1970, "לבירור מהותה ותפקודה של לשון הספרות היפה בדיגלוסיה" הספרות ב 2 (נובמבר) 286־302.

כרצקי נורית, 1977, "נחוץ אומץ לכתוב על מקומות מוכרים". ראיון עם א"ב יהושע, מעריב 18.1

וקסלר פאול, 1971, "דיגלוסיה, תקנון הלשון ופוריזם". הספרות ג 2 (נובמבר) 326־338

ורסס שמואל, 1971, סיפור ושורשו (רמת־גן: מסדה)

לחובר פ., 1944, תולדות הספרות העברית החדשה, א־ג (תל־אביב: דביר)

עוז עמוס, 1979, באור התכלת העזה, מאמרים ורשימות (תל־אביב: ספרית פועלים)

קורצווייל ברוך, 1970, מסות על סיפורי ש"י עגנון (ירושלים ותל־אביב: שוקן)

קורצווייל ברוך, 1982, חיפוש הספרות הישראלית (רמת־גן: אוניברסיטת בר־אילן)

שאנן אברהם, 1962־1967, הספרות העברית החדשה לזרמיה, א־ד (תל־אביב: מסדה)

שקד גרשון, 1981, "היער והעצים", האוניברסיטה 25, 12־18

נתן יונתן

נתן יונתן

משירי החורף

"אֶנֶת הַבֹּקֶר, צְרִיחַת עוֹרֵב/ הֶעֱירוּנִי וְאִיקָצָה/ וְאֵינִי יוֹדֵעַ לָמָּה פִתְאֹם/ שִׂמְחַת חַג עָלַי קָצָה"

ת.ג. ביאליק

■

תֵּן שָׁלוֹם לַעֲלוּמֵי־הַקַּיִץ, לְשֶׁמֶשׁ אָב, לְצִרְצְלֵי־אֱלוּל. בִּיקֵב בַּת־שְׁלֹמֹה כְּבָר תּוֹסְסִים יַיְנוֹת בְּצִיר שָׁחוּן שֶׁל קַיִץ אַחֲרוֹן. חֵבֶל שֶׁלֹּא רוֹאִים מִכָּאן אֶת הַיָּם נוֹסֵף שַׁלְוָה וְהוֹד. אִישֵׁי הַמִּשְׁוֹרֵר אֵיךְ הוּא הָיָה אוֹמֵר: "עַל קִירוֹת לְבָבְךָ מִסְתַּרְסְקִים וּתְלוּיִים גִּבְעוֹלִים"; וְהַגָּנָן וּכַת הַגָּנָן סִיְּמָה רָאָה אֵיךְ הָיוּ לְבָעֵר גִּבְעוֹלֵי־אֶשְׁתָּקֵד וּשְׁרֹרֶת סוּרֵי־גֶפֶן נִכְרֵיָה בַּנְּאָדִי, קוֹצִים קֹדֶה וְקוֹרְנִית וּשְׁאָר כָּל שֶׁשִּׁכְחוּנוּ שֵׁמֶם וְלֹא נִרְאֶם עוֹד בַּשָּׁנִית. עַכְשָׁו, אָחִי, חֲזוֹר אַחֲרֵי לָאָט; כְּלִי חֲרֶסֶת בְּקוֹל אָלוּל;

שָׁלוֹם לַעֲלוּמֵי הַקַּיִץ

לַזָּהָב שֶׁל אָב

לְצִרְצְלֵי־אֱלוּל.

■

הִתְרַגְּשׁוּת חוֹנֶרֶת בִּי לְמַרְאֵה צִפֹּרֶת נִטְרֶפֶת בְּרוּחַ סַעֲרִית. מִעַרְבֹלֶת קָלִים סוֹעֲרִים קְמִירַת־עֹנֶג נָשִׁית מִתְמַסֶּרֶת לְאַלִּיפוּת הָרוּחַ מוּכָנָה לְהִתְכּוֹפֵף עַד עָפָר נַרְקִ שֶׁלֹּא לְהִשָּׁבֵר צִפָּרִים אַחֲרוֹנוֹת נוֹשְׁשׁוֹת בְּבְהָלָה לָנוּס אֶל אַבְדָּנָן הַנִּחְרָץ בְּאֵינְסוֹף שֶׁשּׁוֹאֵג. נֵאֵנִי כְּמִין חִדְוָה קְרֵאִית לוֹקֵם חֵלֶק בְּחִדּוּן הָאוֹרְקוֹלִי הָעַתִּיק שֶׁל דִּמְדּוּמֵי חֹרֶף; מְשַׁנֵּן בְּקוֹל אֶת דִּבְרֵי הַלִּיבְרִית הַיְשָׁנָה: עֹנַת־חֹרֶף צְרִיחַת עוֹרֵב הֶעֱירוּנִי שִׁכּוּר מִשִּׁירִים עוֹנְדֵי פֹּה בְּמַעְיְלֵי צִפּוֹר קְרוּעַת־נוֹצָה, צַעֲרַת מַכַּת־סָעַר בְּלֵב הַחֹרֶף מִסָּעַר. קַל זֹאת בְּמִלִּים

לשון כזהות

דינה קטן בן־ציון

אני זוכר, ברעות השמש על המים
נולדתי לפניך תאומים.
נתן אלתרמן/ אגרת

שאלות של שייכות וזהות, כשהן נשאלות בארץ, מובילות באופן טבעי אל הצומת שבין הסיפור הארץ־ישראלי והסיפור היהודי (כלשון מובאה מהרמאן הסה). בחיי כל אדם בארץ, ואולי כל יהודי באשר הוא, זוהי צומת בלעדית, חד־פעמית בנסיבותיה ובמרכיביה. השאלה העומדת לפני היא, איך להציג את הנושא, בהקשרו לנקודת הצטלבות זאת, כחלק מתופעה התפתחותית־תרבותית המיוחדת לאדם שבעולמו למבע הלשוני נודע משקל מכריע. באיזה אופן עשויה לשון להכריע גורל? כדי להציג את השאלה בהקשרה הרחב יותר, אולי אקדים ואשאל מאיזו בחינה "אחראית" המציאות הלשונית, אם בכלל, להתגבשות תודעת הזהות ולהרגשת השייכות הטבעית של אדם לסביבתו? האם בכלל לדבר (כיום) על הרגשת "שייכות טבעית" כחלק מזהות איננו בבחינת חלום שעבר זמנו ובטל קרבנו? ואם הרגשת שייכות קובעת אף על פי כן חלק מן הזהות, לאיזה סוג של שייכות אדם עשוי להיות נידון עקב נסיבות גורלו הלשוני, וכלום באמת ניתן לבודד את הצד הלשוני מן הגורמים האחרים, המכריעים לא פחות? לאן מוליכה השאלה הזאת, כשמדובר באדם ש"זהותו" — במונחי חייו הלשוניים — היא רב־לשונית?

מה משמעות העובדה, שאדם השולט היטב בלשון העברית, כותב ויוצר בה, כאשר עברית היא שפת חייו, תהיה חשיבתו ודרך הבעתו (המושגית? הלשונית? הנפשית?) טבועה אף על פי כן בחותמה של נוכחות לשונית נוספת? מה מקומה של נוכחות נוספת זאת בחייו? האם יש בה כדי להעמיד אותו במקום שונה מקיומו המוחצן, החברתי והתיפקודי, ולגרום לו להזדקק באופן בלתי נמנע למסווה מעיק? מה טיבו של אותו מסווה? באיזה מובן המסווה בלתי נמנע, אם בכלל, בגלל ההתניה הלשונית? מה דינו אם יקרע את המסווה מעל פניו? מהו הבשר החי שמאחוריו? ("עכשיו אתה נוטל את פני הגבס/ ומכסה בהם את בשר פניך/ וחי", כתב דן פגיס.) הקושי העצום של סיפור המסיכה ומה שמתחתיה הוא לב־לבו של הסיפור האישי שבמכוך תודעת הזהות בכל מורכבויותיה, של מצוקת המסיכה המקיימת את השייכות והזהות הישראלית, עם ובלי המרכאות, של מצבורי חרדה ורתיעה שבנפש, עוד מנעוריה, הקשורים בכל מקום במושגי זרות ואחרות, ובארץ במלה 'גלות' על הקשריה השונים. הייתי רוצה לשאול, מהו מקומו המיוחד של הגורם הלשוני בהקשר זה?

הדברים נכתבים בראש מוסכ אל העבר, עם הפנים אל העתיד. אני מזהה, לא בלי דאגה, בהגדרת תנוחה זאת את העדר ההווה — מצב מסוכן למי שנושא נפשו לחיים וליצירה. בסיפור שעליו נסבה הרשימה הזאת, שהוא במקרה גם הסיפור שלי, ההווה הוא עשייה המבקשת לגשור גשר כלשהו בין עבר — גם לשוני — מחוק, מוקע, דחוי ומוכחש, בטרם זכה להיות מוכר — לבין המשכו. המלאכה נעשית (בסיפור זה) בחלקה בעזרת יצירות שכתבו סופרים בארץ אחרת, מבלי להינתק מלשון אמם ובאותה לשון שאליה נתוודעה כותבת שורות אלה בשחר ימיה. ביצירות הנכתבות בלשון זאת יכולה להתחולל פגישה עם מציאות ביוגרפית ומנטלית ששום דרך אחרת, לפחות במקרה זה, לא יכולה להוביל אליה. הפגישה מתרחשת במידה רבה בזכות העובדה, שיוצר הממשיך ליצור בלשון שאליה נולד ובה גדל, מתקיים ביצירתו סוג מסויים של אותנטיות בגישה לחמרים הביוגרפיים שעשויים להיות משותפים למי שנולד אל מסגרת התייחסות גאוגרפית, לשונית וביוגרפית מסויימת. שהרי לשון מכילה באופן טבעי סממנים של ראות המיוחדת רק לה, ואותן מלים בשפות שונות משקפות ראייה שונה שאנו רואים דברים ומסביבנו וגם זה את זה. בשלב מסויים נעזרתי איפוא בלשון הזרה ההיא, שפעם — באופן שנדמה עדיין אבסורדי — היתה לשון האם שלי, ועתה אני מוכנה להכיר בה כמשהו מעין אם חורגת, שהיחס אליה מורכב ואמביבלנטי. הפניה ללשון זאת נעשית מתוך משיכה מעורבת במורא; עדיין תקף הקרע (מה חזקות עשויות להיות הרתיעות המתפתחות בנו בילדותנו!) בין הסקרנות והנהיה הטבעית אל מה שהייתי מכנה "הכוחות המרפאים" שבפניה תאבת־דעת אל העבר ואל הווה שהוא המשכו המקביל של אותו עבר־לשוני, ביוגרפי ומנטלי — במקום אחר, לבין מעצורים הקשורים בעיסוק בנושאים העשויים להצטייר לרגעים כבעלי משמעות "שבטית" (לשבט ולחסד), ואשר בהצטיירם כך הם מחטיאים את המטרה: במלים אחרות, הקרע שבין חיי ההווה והגעגועים לעתיד משותף כאן, לבין צורך לפתור וליישב סכסוך עם עבר אחר. רחוק מכאן בזמן, במקום, בנסיבות, ובסיפור הזה — גם במטענים הלשוניים.

גיל הלשון האחרת

בכל אדם מתקיימים בו־זמנית זכרי הגילים השונים של חייו. אדם כותב, האורב תדיר לשיג ושיח עם תודעתו, הגילים השונים מעורבלים בו לעיתים אולי יותר מאשר אצל אנשים אחרים, מתקיימים וחיים בצרופים דינמיים שונים. מאליה עולה השאלה, מה קורה ל"גיל הלשון האחרת" שבעולמו של אדם כזה? איזו משמעות עשויה להיות לדרכים שבהן עבר גיל זה שבו "הרקה לעברית"?

לנגד עיני עומד אדם שהגיע ארצה בילדותו בסוף שנות הארבעים והשאיר מאחורי גוו עידן זה של קיומו הלשוני הראשוני (ואם בעור שיניו ניצל מידם של גרמנים או רודפים אחרים, ניתן להניח כי הרישומים הלשוניים של ילדותו "שם" טבועים במידה זו או אחרת גם בחותם של מועקה). לגביו הנושא הזה עשוי להיות מורכב שבעתיים. אם הצליח 'לזכור־ולשכוח', מצבו טוב אולי יותר ממצבו של מי שדברים רבים מדי, חשובים מדי, ממאנים להיות זכורים, כשם שהם ממאנים להשתכח, והם ממתינים — באופן מענה, סמוי וחתרני, מן הסתם, לבוא שעתם לעלות מאוב הנפש. לשעה זאת קודמים כמה וכמה שלבים הכרוכים בהתערות ובהתאקלמות, שמחירה הבלתי נמנע הוא לעיתים החיפוי, ההדחקה וההתכחשות העצמית, מתוך מאמץ להיות ככל האחרים ולא להניח לאותו רובד ראשוני, שאיננו חלק מן הביוגרפיה הקיבוצית של חברת הילדים בכיתה או בתנועת הנוער, לתת בך סימנים לדעה. גיל הלשון האחרת, על כל מה שכלול בו, ממשיך להתקיים בשלבים אלה במעין קיום־שבמחתרת. כלפי חוץ אתה מזוהה כ"גולה מארץ..." וכלפי פנים, ככל שהנך מתערה ומעורה לכאורה, אתה נדחק לכפור בחומר הזר שבך, שאין לו מקום בחברת הילדים, ובוודאי שבשלב זה אין לו משיח ואין לו דגלים, במטבע לשונו של אלתרמן.

שתי אהבות

בשלב מאוחר יותר — (מכל מקום בסיפור המוכר לי מכלי ראשון) העמידה המודעת על משמעות הזהות ישראלית מתרחשת עם התפתחות ההכרה באפשרויות קיומה של זהות לשונית כפולה (ולפעמים גם משולשת), בשתי מערכות לשוניות בו־זמניות המשולות לאהבות אשר מתקיימות תוך ברית ויריבות בעת ובעונה אחת. הראשונה — האם היולדת, השניה: ההרפתקה הסוערת, העמוקה של חייך, שבה אתה המוליד, נבחר ובוחר להוליד, בתוקף כשרונך ונהייתך הטבעית אחר מימוש אפשרויות הביטוי הלשוני. הדבר מורכב עוד יותר, כאשר ההרפתקה היא בעצם גם האם האמיתית. מלאכת התרגום מפגישה ביניהן. תרגום הוא דרך של התוודעות והתכת חמרים לשוניים־הכרתיים אלה באלה, אף כי רק ביצירה העצמית, במימד הלשון, חלה המזיגה בפועל של ההוויות הלשוניות. כמיפגש מן הסוג הזה, תרגום הוא גם מערכת של למידה תוך כדי פרוש חדש: למידה של מציאויות אחרות והדרש שלהן — בעברית, גם באשר מלאכת התרגום עצמה היא תהליך תמידי של הטענה במשמעויות. תרגום כבחירה, וכחלק של זהות תרבותית, משמעו חיים מתוך קשב דרוך וער לשתי מערכות לשוניות כמערכות של תפיסה, מחשבה ורגש. קשב זה, משמעו עמידה בלחץ הפנימי של אי יישוב השוני שביניהן. תיווך בין שתי לשונות וספרויות, כאשר שתיהן קרובות למתרגם קרבה בלתי אמצעית, גם אם בדרך שונה ובעוצמות משתנות, משמעו להיות נשלט בו־זמנית על ידי דפוסי מחשבה שונים זה מזה. מתרגם השרוי בין שתי אהבות נתון לשליטה בו־זמנית של "נאמנויות" שונות, תכופות באופן שאינו ניתן ליישוב. להתחיות עם שתי לשונות, משמעו להתחיות עם שתי תודעות, בו זמנית.

תרגום הוא, כידוע, מלאכה נבצרת במונחים רבים ושונים: אוצר המלים, המבנה התחבירי, אפשרויות הצירופים, השדה הסמנטי של המלים השונות וכיו"ב ובעיקר האתגר שבמרחב האפשרויות של מושג הנאמנות, תאורטית ומעשית. להתקיים בגבולות האתגר הזה, זו אחת מפסגות שייכותו וזהותו התרבותית והמקצועית־חברתית של מתרגם כמתווך בין שתי מציאויות. כאדם שחייו הלשוניים הם לגביו שאלה קיומית, החוויה הלשונית שלו מתבטאת בתהליך של התגלות כוחות הלשון בקרבו, בהשבעתם, בהתוודעויות לחכמת הלשון, להגיונה הפנימי, לצפונותיה, לצממותה ולעוצמתה ליצור בו הקשרים של תוכן, צורה, בינה ורגש. זו זהותו, במונחי לשונותיו.

בפועל ובמישור המעשי, להיות מתרגם בודד משפה אזוטרית, משמעו לשלם מחיר הכרוך בהעדר מסגרת התייחסות, מבחינה לשונית ומבחינה חברתית במובן המקצועי. אין למתרגם כזה שום קורת גג מקצועית, 'בית' או ליגה. מרחב פעולתו — שתי הלשונות, וההענות שבנפשו, תרתי משמע. אין הוא יודע למה הוא 'נדרש': המצב מבחינת מדיניות הפרסומים בהוצאות הספרים ובעיתונות מעורפל למדי מבחינתו, אך הוא חש דחף עז, (אלמלא חששתי מפאתוס הייתי אומרת כמעט חדור שליחות), לתרגום לעברית יצירות שהוא ער ליפיין ולערכן בתוקף הכשרתו המקצועית בספרות, נטיותיו וטעמו.

הלשון היא הנפש

כפל לשוני נחווה ככפל נפשי. כפל הפנים הלשוני,

"תהליך ההתערות בארץ מתחיל, כידוע, במלחמה על קורת גג ופת לחם, פשוטו כמשמעו. ההתאקלמות התרבותית הופכת בתנאים אלה למשנית".

ראשיתו עם העליה לארץ. על מבוכת זרותה של השפה כבר ביום הראשון לבואם מתגברים המשכילים טוב יותר מן האחרים, שלפעמים אינם נחלצים ממנה כלל. מתרגם שעלה ארצה בילדותו, בראשית שנות המדינה, אם גדל במסגרת המטפחת את לשון הרבים כאמת מידה לזהות ושייכות ונאלץ לדבר עם הוריו וקרוביו בשפה הזרה השגורה בפיהם, הרי שעשה כן בדרך כלל בהרגשה מעורבלת ואמביבלנטית, מיטלטל בין מיאוס וזרות — לבין טבעיות וקרבה. מיאוס ותחושת זרות בעניין זה עמד תכופות בפרופורציה הפוכה למעורבותו הלשונית

דינה קטן בן־ציון

העברית: ככל שחש "יותר עברית", גדלה דחיית המקור האחר.
אבל אם הלשון הזרה לא נשתכחה ממנו אף על פי כן, הוא ער לימים לפֵן האחר שלה, ליפיה המיוחד,לאפשרויותיה הבלעדיות, לכוחה לקרב אותו לחלק חשוב מעצמותו, למבנים שביסוד תודעתו הלשונית. קרבתו אליה היא סוג של קרבה לנפשו. **כי הנפש, לגביו, היא הלשון.** בכוחה של הלשון האחרת לקרב אותו לאלמנטים שזכרונו חותר אליהם, או לנדות אותו מהם, כאשר היא מעלה באוב תכנים הנותרים לגביו בזרותם. ואילו הלשון העברית "מקרבת" אותו ככל שהיא נענית לו בשעת התרגום, ולהיפך.
זהותו העברית הראשונה באה לידי ביטוי בלמידה שבהתחיות.
זהותו העברית המאוחרת — במעין תודעה של כפל־הפנים, הנכסף להכיל את הסתירות הכרוכות בקיום הלשוני הכפול והרב־סתרי, לבטא את תכניהן ומשמעויותיהן, להתיכן בצרופים לשוניים. עתה הוא משתוקק להכיר את מציאויותיו הפנימיות זו לזו, לעמת ביניהן וליצור יחסי הידברות. ההתנסות הזאת מגבשת את זהותו, אבל תהליכיה מפוררים, כי נקודות המגע האפשריות הן במגעים הפנימיים שבינו לבינו, מגעי הנפשות הלשוניות זו בזו, ורק פריין, כקצהו של קרחון, מצוי ביצירתו.

צינורות המבע

המורשת הלשונית היא סוג של מורשת רעיונית ורגשית, על מטעניה השונים, הגלומים בתודעה הלשונית משחר החיים. מודעות ללשון היא גם מודעות להגיון המחשבה הספון בביטויים הלשוניים, במטבעות הלשון הראשוניות. שכן מבנים לשוניים מבטאים ומשקפים בהגיונם הפנימי את "רצונה הפנימי" של לשון התודעה. האדם הוא סגנונו, כשם שבסגנונו הוא נבדל מזולתו. באמצעותם של מבנים וצרופי־לשון אופייניים — ואפילו הפשוטים ביותר, כמו "שבע רצון" או "עומד על דעתו" או "חבלי/צירי/ לידה," אנו מזהים את עומק בינתה של הלשון המסויימת, את "סגנונה האישי", הנושא גם איפיונים תרבותיים. לכל לשון יש הגיון ביטוי משלה ואמיתות הבלעדיות לעולמה. איני מכירה שפה אחרת שבה אפשר לומר: ויאמר, וילך, רק בעברית חיה את חייה המיוחדים צורה תמציתית זו של היפוך זמן, המשדרת בעוצמה ובמיידיות את הוראתה החד משמעית של לשון־הפועל, ואת המעגל המחזורי של הזמן, שבו עבר ועתיד מכילים את את זה.

במאמרו הנודע "זהות יהודית" כתב פרופ' אוריאל טל המנוח על שני מיני היתמות שירדו על

"בן דודנו המשכל אחד מהוריו או חבר קרוב לליבו... האחד בהילקח ממנו אחד מיקיריו, והשני — בתחושתו שלא זו בלבד שהוא שכול, אלא שגם איבד את צורות הביטוי, את אוצרות הלשון, את המורשת המסורתית שבאמצעותם נהגו אבותיו לתת ביטוי לאבלם. יתמות אחת היא יתמות מאדם, והשניה — ממסורת: האחת מבשר, והשניה — מרוח; האחת היא יתמות טבעית, השניה — היסטורית; האחת היא יתמות שמשלימה או מפסיקה מעגל של חיים, השניה — סותמת את צינורות החיים ומביאה לדממה, לדממת מוות."

אדם שיחסו אל הלשון עמוק, ובחלקו נפלה דחיה והדחקה ממושכת של רובד לשוני ראשוני שבו, עשוי לחיות זמן רב מבלי להיות מודע ליתמותו גם במובן זה, ולנזקיה. תהליך ההתערות בארץ מתחיל, כידוע, במלחמה על קורת גג ופת לחם, פשוטו כמשמעו. ההתאקלמות התרבותית הופכת בתנאים אלה למשנית, קל וחומר אם כניצול פרעות ורדיפות התנסה האיש בחוויות קשות; מלאכת השיקום ממצבור העלבונות שבנפשו וכן עמדה מודרכת על ידי צורך עז לשקם את עצמו למרות ובגלל העבר, תובעת בשלב ראשון התרחקות מזכרי האימה.
תהליך כזה עשוי להיות הרסני לכוח היוצר. "הזיכרון הלשוני" מתנסה, עקב צרכי ההדחקה, בתהליך הפוגע ביכולת היצירה, שמתפרנסת במידה רבה מחיות הזיכרון ומן הקרבה להלכי הנפש הפנימיים. את אשר מדחיקים ומרחיקים קשה לבטא. במונחי שפת המבע, זו אולי היתמות השלישית, או פן של היתמות השניה, כיתמות בחזקת יתמות. ואם מדובר בגיל הילדות, גם מבחינת חייו הלשוניים הפנימיים — יש שמתעצמת בו הדחיה של "מקור הסבל", השפה האחרת — ובאופן בלתי נמנע מבחינתו, במובן הרחב של המושג 'שפה' — ככלי וכמערכת של התקשרות. הוא עשוי לרגעים לשנוא אותה, על האלמנט המיזר שבה, שנאה עזה. והשינאה, כידוע, איננה מידה של בריאות נפשית. הוא עשוי לחיות במערכת מתוסבכת, תוך השקעת מאמץ אדיר בכפירה בסבך המביש והמפחיד, ובחיפוי עליו. או בתיסכול הנובע מזרותו בחברה חסרת יכולת של הבנה לנסיונו האחר. בנושא זה — לגבי דור שלם, כל אחד והסיפור שלו. בקוטב האחד אנשים שהגיעו ארצה בנעוריהם ועד היום הזה — כאשר כולם כבר דוברים ביניהם בעיקר עברית, עודם מבחינה חברתית מבלים בעיקר אלה עם אלה ופחות מתערבים עם האחרים ועל אף הרגשתם השלמה כישראלים לכל דבר, הם אף על פי כן עולם לעצמם. המטען הביוגרפי של העבר הרחוק הכריע לאורך הדרך.
ובקוטב הנגדי, כמובן, יוצרים שחיפשו ומצאו ערוצי מבע, וכתבו על לזכור ולשכוח, על ילדי־הצל, על מכוות־האור, על עשן ועל דאגה, ועל סבך השורשים. הזהות הישראלית נעשית בהדרגה, במידה גדלה והולכת לזהות של שאלות הכרוכות בעברה ובעתידה של הזהות היהודית במדינת ישראל.

בין הלשונות

הקיום הבו־לשוני, והרב־לשוני, מעניין גם כמטאפורה של מחוז קיום, כמיצרף של מעמקי התודעה שלנו, שבה חוברות ומתרחשות בו־זמנית התרחשויות לשוניות שונות, בבליל של מלים וצירופים לשוניים, כצרופים מושגיים המשמשים ביטוי להוויית הנפש, להתוודעויותיה השונות.
תרגום, כעיסוק פעיל בלשונות שונות, מהווה מחוז קיום כזה.
גורלו של מתרגם המתווך בין שתי לשונות, ששתיהן קרובות לו קרבה בלתי אמצעית, הוא להיות נשלט על ידי אורחות שונות של מחשבה ותבניות שונות של הגיון־הלשון, באשר לשון מגלמת דפוסי חשיבה, מבנים תפיסתיים הבלעדיים לעצמה. (כיצד יתורגם, למשל, ביטוי הנמצא בשימוש בנאלי כל כך בעברית, כמו "צר לי" — על כל ניפלאותו, במשמעותו המטאפורית — כיצד יתורגם לכל שפה אחרת? ודאי, במשמעותו הבנאלית יתאים כל ביטוי שחופף ל־I'm Sorry. או: כהו עיניו, או: להחליף כוח, או: ניבול פה, וכיו"ב. איכותה המטפורית של הלשון העברית היא כמובן שאלה בפני עצמה. באופן כזה ובאופנים אחרים מתנסה המתרגם בנאמנויות בו־זמניות קשות במובנים רבים ומורכבים לא רק מבחינה לשונית טהורה — ואולי במיוחד נכון הדבר לגבי מתרגם שעלה בגורלו לתרגם משפת אמו — המקורית — לשפת חייו.

■

ההתמזגות או המזיגה האמיתית, העמוקה, של הוויה בהוויה, ביצירה המילולית — חלה בלשון. וכאשר אדם הוא מיקשה כפולת (או מרובת) הוויות לשוניות, מלאכת התרגום היא בגדר נסיון של התוודעות לאחרות, תוך כדי התכת החמרים הפנימיים, ההכרתיים והרגשיים. "על המרחק" — כתוב באחד השירים — "אני מכסה בקרבה." (שלמה לאופר) ואף על כן, רק ביצירה העצמית, במימד הלשון, חלה מזיגה בפועל של ההוויות השונות, שלעולם אינה אפשרית בתרגום. תרגום הוא תמיד, גם במיטבו — בגדר 'כמו'. אך הוא שלב חיוני והכרחי של מגע והידברות בין הבתרים. זו אחת המשמעויות החשובות של **ערבסקות**: אולי לאוו דווקא, כפי שציינו רבים וטובים, כיוון שערבי־נוצרי כתב בעברית", אלא משום שתופעה זאת של בריאה המבטאה את התהליך הפנימי של ההתמזגות, היא המפעימה באמת, היבראות משפט עברי כמו: "ואלמאזה קופאת במקומה, שקופה ושברירית, כאילו היא נטיף של יסורים שחילחל ונטף מתקרת חייה אל תוך הדממה." ומשפטים רבים כמותו, המשקפים תהליך של התמזגות בין תודעות לשוניות. תהליך זה אינו חל — ודאי לא באינטימיות כזאת — בדרמה ולא בפובליציסטיקה, או אפילו בהגות — אבל הוא מכריע בשירה, ובסיפורת.

■

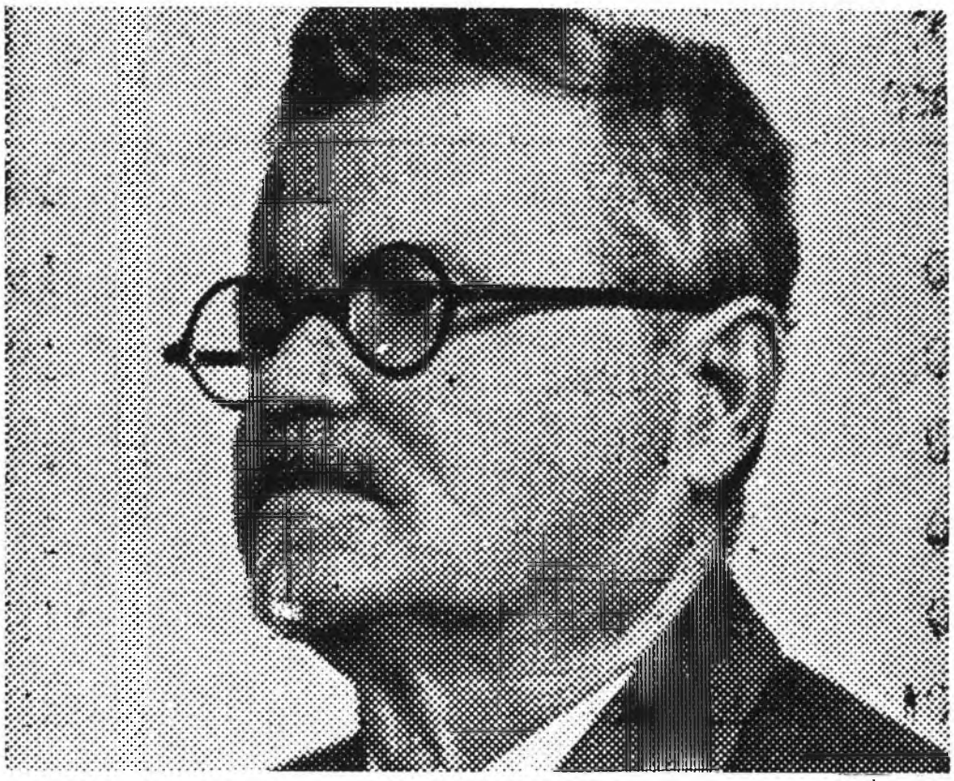
ביום כתיבת הדברים האלה, קראתי בעתון־ערב על האשה הצעירה שאיבדה עצמה לדעת בקפיצה מעמוד תאורה, כי לא האמינה לרופאים שהוולד ברחמה חי, ובמותה נולדה תינוקת בריאה. סיפור האם המתאבדת במחשבת יאוש כי הוולד שלה מת מצטייר ברוחי כמעין מטאפורה למצב שאני חותרת לבטאו. אני מתקשה למצוא את המלים לבאר כיצד, כמתרגם משָפת האם המקורית, הדחויה במשך שנים, לשפת חייך האהובה, האם היולדת מתאבדת בך כמה וכמה התאבדויות, למען ההולדת האפשרית של השיר או הסיפור. במובן זה, מבחינה לשונית — בדמו המתרגם חי. הדברים בפועל, כמובן, אינם כלל וכלל כה דרמטיים כדרך שהם מתנסחים כאן, ועל פי רוב מלאכת התרגום כרוכה גם בהרגשה אמיתית של חדווה וחרות הדעת — ואף על פי כן, יש בהם פן כזה. אך זו כבר פרשה אחרת.

המשך בעמ' 100 ◀

דמות הערבי ביצירתו של משה סמילנסקי

ריסה דום

נושא הסמינריון, **"ספרות בעימות: דמותו של "הצד השני" בספרות הערבית והעברית** מצביע על כיוון מסויים ביותר בשדה המחקר הספרותי ויוצא מתוך הנחה שאפשר וראוי לבחון טקסטים ספרותיים בהקשרם החוץ־ספרותי. גישה זו עומדת כידוע, בניגוד לגישה הסטרוקטורלית, שלפיה פיענוח הטקסט נעשה רק במסגרת הטקסט עצמו, בלי התייחסות כלשהי לגורמים חוץ־ספרותיים.
הסטרוקטורליזם, שמקורו מתחום האסכולה הפורמליסטית הרוסית והסתעפויותיה, מבקשת **לנטרל** ככל האפשר את הגורמים החיצוניים של הספרות — החברתיים, התרבותיים, הפוליטיים וכיוצא באלה — ולהגיע למידה מקסימלית של אובייקטיביות על־ידי כלים מדעיים.
היה Roland Batles אמר בספרו **"מאמרי ביקורת"**: "החטא החמור ביותר בשדה הביקורת הוא לא האידאולוגיה עצמה, אלא השתיקה המכסה עליה". אפשר לומר שבדרך כלל ספרותנו גם היא לקתה בחטא השתיקה בקשר לשיקוף העימות הערבי־יהודי. במיוחד נכון הדבר כשאנו עוסקים בספרות הא"י בתחילת דרכה. כמובן שהשתיקה לא היתה מוחלטת. כמובן שהיו בעבר וישנם סופרים רבים יותר כיום שמשקפים ברצינות בעיה זו ביצירתם. והרי בהם אנו מתמקדים במסגרת סמינריון זה. אפשר אף להצביע על שינויים ברורים בעיצוב בעיה זו במשך התפתחותה של היצירה הספרותית העברית בארץ, הקשורים לדעתי בין היתר, גם בשינויים שחלו בתודעה הלאומית. בהתחילת המאה, כשהלאומיות חיפשה את ביטוייה המלא, היו נסיונות לעצב את הערבי כדמות של בשר ודם בתוך חברה ומסורת משלו. אך כשהמאבק לעצמאות לאומית הגיע בסופו של דבר לידי מלחמה, החל הערבי מאבד מתכונות הבשר ודם שבו והפך להיות "אויב" בשדה הקרב. המלחמה אילצה את הגיבור הישראלי להתנהג בניגוד לאידאולוגיה ההומאניסטית שעליה חונך ומצב זה עורר את רגש האשמה שמצא ביטויו בספרות דור תש"ח. בספרות "דור המדינה", כשמצא הרגש הלאומי לכסוף את ביטויו המלא, איבד הערבי לחלוטין מתכונות הבשר־ודם והפך לסמל בלבד. לסמל של גורם מאיים ומפחיד שמרכז הכובד בתיאורו עובר משיקוף הממשי, לשיקוף הפחד הישראלי מפניו. עם השינוי הנוסף שחל בתודעה הלאומית בעקבות מלחמת יום־כיפור, חל שינוי חוזר שוב בשיקוף הערבי, כשהוא הופך שנית לדמות בשר־ודם מורכבת. אך אין ספק בכך שברוב המקרים בתחילת דרכה של היצירה הא"י, עמדה בעיה זאת בשולי מרכז ההתעניינות של הסופרים ושל קהל־הקוראים גם יחד, ולכל היותר שימשה באותה תקופה כסממן לוקאלי־אותנטי ברקע העלילות. תופעה זו של חוסר התעניינות בבעיה אקטואלית עוד בתחילת דרכה של הספרות העברית בא"י מפתיעה ביותר, לאור הקשר המיוחד בין הספרות העברית והאקטואליה, המציין אותה מאז תקופת ההשכלה ואילך. כבר בשלבים הראשונים בהתפתחותה של הסיפורת העברית בארץ־ישראל, בשלהי המאה ה־19 ובהמשך למסורת ספרות ההשכלה כללה זו לצידם של הטקסטים הבדיוניים רשמי מסעות, סיפורים דוקומנטריים וקטעי דברים שנדפסו גם בעתונות של היישוב. אולם, גם העיתונות העברית גילתה אז חוסר התעניינות בערבים, בשפתם ובמנהגיהם. עיתונות זו מילאה, כידוע, תפקיד מיוחד במינו בתהליך התפתחותה של הספרות העברית במאה הקודמת. היות ומספר בתי־ההוצאה לפירסום כתבי־יד בעברית היה מוגבל, מצא חומר רב את מקומו בכתבי־העת השונים שצצו ופרחו באירופה ובארץ־ישראל. בשנת 1863, למשל, בעוד כתב־העת **"המגיד"** מפרסם מאמרים ברוח ההשכלה על עמים וארצות "מהדו ועד כוש", הוא מתעלם כמעט לחלוטין מבעיית הערבים. **"הלבנון"** המתפרסם באותה שנה בירושלים מזכיר קצת יותר את בעיית הערבים, אך הערבי מצטייר בו כ"שודד", ו"פרא" והבעיות שבין שני העמים מוסברות כהתפרעויות של יחידים ולא כאפשרות המוליכה בעליל לעימות פוליטי או לאומי.
אגב, חאליד סוליימאן, שספרו "Palestine & Modern Arab Poetry" התפרסם בלונדון לפני מספר שבועות בלבד (בהוצאת Zed Bokks), מציין שגם השירה הערבית, זו שמאז ומתמיד היתה צמודה לאקטואליה לא עסקה בתקופה המקבילה בנושא העימות. גם היא לקתה בחטא השתיקה. אמנם חאליד סוליימאן מסביר שהסיבה לכך היא שהשירה הפלסטינית של אותה תקופה (המסתיימת בשנת 1917) עסקה בעימות החריף יותר עם המושל התורכי, אך זהו לדעתי הסבר שטחי וחלקי. לכן עלינו להעמיק ולבחון את יצירתם של הסופרים העבריים שלא מילאו פיהם מים ולא נרתעו משיקוף העימות היהודי־ערבי. ואחד מן הסופרים האלה הרי הוא משה סמילנסקי.
משה סמילנסקי נולד באוקראינה בשנת 1874, עלה לארץ־ישראל בשנת 1891 ונפטר ברחובות בשנת 1953. הוא היה אחד ממנהיגי היישוב בתחילתו וסופר פורה גם בתחום הפובליציסטיקה וגם בתחום הספרות היפה. כמו רוב הסופרים העבריים בני־זמנו ירש גם הוא ממסורת תנועת־ההשכלה את הדרישה מן הסופר למלא את מקומו הראוי בחברה כמחנכה וכמעצבה. סמילנסקי מילא אחר דרישה זו באחריות רבה ומבחינה זו הוא יכול לשמש לנו נציג טיפוסי של מרבית הסופרים הארץ־ישראליים, שנשאו את דגל התנועה הציונית, ואת דגל תנועת־העבודה כאחד.
אולם, בפעילות ציבורית אחת ומסוימת מאד, אין סמילנסקי מייצג את הרוב, אלא את המיעוט, וזוהי פעילותו למען שיפור היחסים בין ערביי הארץ וישביה היהודים. כידוע, הוא הצטרף לתנועת **"ברית שלום"** שהאמינה בקיום דו־לאומי בארץ־ישראל. חלוקת הארץ שמה קץ לנסיונות אלה, אך לא להמשך פעילותו של סמילנסקי למען שיתוף פעולה בין שני העמים, מתוך הנחה שהמוצא הַשֵּׁמִי המשותף וההישגים המשותפים של ימי־הביניים יכולים לשמש כבסיס לפתרון אי־ההבנות שחלו ביניהם.
אי־ההבנות הללו עומדות במרכז האוטוביוגרפיה המפורטת של סמילנסקי המשתרעת על פני ששה כרכים. הוא מונה ארבע סיבות עיקריות להן:
1) חוקי הקרקעות התורכיים שפעלו בארץ מאז 1517 ואשר גרמו לריכוז האדמות בידי מספר קטן של בעלים עשירים כשהאריסים נאלצים לשלם להם מסים כבדים. רק עם מכירת האדמות למתיישבים היהודים והעברתן מידי הבעלים העשירים, הבינו הפלאחים את חומרת מצבם. סכנת הקיום עוררה את זעמם לא נגד המוכרים הערביים המתגוררים בערים המרוחקות, אלא נגד הקונים היהודים עמם עמדו במגע בחיי היומיום שלהם. [אם כי Kenneth Stein מציין בספרו **"The Land Question in Palestine, 1917-1939"** (בהוצ' אונ' צפון־קרוליינה) שלפחות כרבע ממספר מוכרי הקרקעות היו ערביים מקומיים. אולם גם אם מספרם של מוכרי הקרקעות המקומיים היה אכן כה גבוה, הרי שסמילנסקי מתאר בספר **"בערבה"** את עוצמת זעם הפלאחים נגד היהודים: "כל הסביבה קמה עליהם למחות אותם מעל פני האדמה שלא יוסיפו עוד להיות לצנינים בעיניהם." (**"בערבה"**, עמ' 53).
אברהם מויאל, ניסה להסביר את המתחים שנוצרו בעקבות מכירת הקרקעות במכתבו לד"ר פינסקר בו כתב: "עתה, כשהפלאחים רואים שאחינו מתכוונים לעבוד את האדמה בעצמם ושאינם יכולים לחכור אותה, לא משנה כמה יציעו לשלם כדמי חכירה, הם נלחמים על חייהם, כי איך ירוויחו לחמם? אין זה מפתיע שהפלאחים... מעמידים מכשולים בפני התפתחות המושבה מתוך תקווה שהמתיישבים היהודים יאבדו סבלנותם וילכו למקום אחר." (ארנולד כהן בספרו **"ישראל והעולם הערבי"**, לונדון, 1970, עמ' 57). אנו רואים אם־כן מדוע עניין הקרקעות גרם לאי־הבנות בין שני העמים.
2) הסיבה השניה שעליה עומד סמילנסקי באוטוביוגרפיה שלו, היא חוסר הבנת מקומם של המסורת והמנהגים בקרב החברה הערבית. המחבר חוזר ודורש מאחיו היהודים להכיר בחשיבות המסורת. גם חיים חיסין בספרו המעניין **"מסע בארץ המובטחת"** מוכיח את המתיישבים על אותו חוסר התעניינות בהווי המקום: "... לקו המהגרים היהודים בעוד רעה חולה, מיוחדת להם. על דעתו של איש מהם לא עלה להתבונן היטב בהווי המקום ובדרישותיו; על דעתו של איש מהם לא עלה להתבונן היטב מלמעלה למטה. המתיישבים הראשונים חשו את עצמם נעלים לאין ערוך על הערבים, וראו את עצמם כמכניסי הציביליזציה לארץ נידחת זו..." (עמ' 57־58). אנו רואים אם כן שחיסין האשים את החלוצים בהתנשאות תרבותית, שבה כפי שנראה להלן, לקה גם סמילנסקי למרות שהכיר בכך שידיעת הווי המקום עשויה להסיר מכשול נוסף בדרך **להבנת "הצד השני"**.
3) הסיבה השלישית שאותה מונה סמילנסקי, היא חוסר הבנת המנטליות של הערבי. אמנם לא קל הדבר למתיישב האירופי להבין מנטליות כה מוזרה ושונה משלו, כפי שהסבירה לסופר אחת מנשי המתיישבים בספר **"בערבה"**: "פראים הם. כשהם עם האדמה טובה רוחם עליהם, אבל בכעסם יהרגו איש. כשיראו אדם רעב, יפרסו לו מלחמם הצר, ועל כלי־עבודה, המוצאים חן בעיניהם ואין ידם משגת לקנותם, יצחו נָפֶשׁ. פועל ערבי יש אתנו, פרדסן, שומר, מיום שבאנו לכאן. בָּאש ובמים יבוא למעננו. בַּזמן הקשה שעבר עלינו עבד עמנו ולא ביקש כסף. וערב שבת אחד, כשהגיעו מים עד נפש, מצאנו שק של חיטים מוכן לטחינה על פתח ביתנו. וכשהיה בעלי נודד ליפו לימים מספר לבקש עזרה, שמר עלי ועל יְלָדַי הקטנים ככלב נאמן, ואני מאמינה בו ובנאמנותו. אך איני ערבה לך, שלא יהרגך, כשימצאך בדרך, בשל נעליך היפות." (**"בערבה"**, עמ' 39). אם כי ס. הבין שקשה היה לה להבין מנטליות זו, סמילנסקי טוען באוטוביוגרפיה שלו שעל היהודים לקחת את היוזמה בידיהם וללמוד לכבד את התכונות החיוביות באופי הערבי ולפחות להבין את אלו שאינן לרוחם, כי רק כך שני העמים יוכלו לחיות בשלום זה לצד זה.
4) הסיבה הרביעית והאחרונה, הגורמת לדעתו לאי־הבנות רבות, היא חוסר שפה משותפת: הערבים לא ידעו עברית, כמובן, והיהודים אינם טורחים ללמוד ערבית. בספרו **"בצל הפרדסים"** סמילנסקי מספר על



משה סמילנסקי

מקרה קיצוני של חוסר הבנת השפה מצד רופא יהודי: "והנה הביאו אליו ערבי, בן הכפר הגדול מרר. 'אבו־ג'ילדה' היה כינויו, את ילדתו היחידה ולה פצע בגרונה ומצבה לאחר יאוש. הרופא החליט לשים הכל על כף המאזניים ולנתח, אולי יעלה בידו להצילה. מחוסר ניסיון ובקיאות במנהגי המקום ומחוסר שפה משותפת לא הסביר לאב את המצב כל צרכו ולא קיבל ממנו הסכמה מראש. הילדה מתה, והאב האומלל ראה את עצמו מושבע לנקום את נקמת דם בתו מן הרופא וכבר ירה בו פעמיים מן המארב והחטיא." (**"בצל הפרדסים"**, עמ' 60).

בעוד שרבים מידידיו של סמילנסקי טענו שאין כל אפשרות של התקרבות אל הערבים הפרימיטיביים האלה, נשאר הוא נאמן לרעיון הקיום הדו־לאומי וטען שאפשר להתגבר על כל ארבעת המכשולים העומדים בדרך להבנת "הצד השני". סמילנסקי היה נאיבי ואופטימי גם כשניסה להעלות הצעות מעשיות. ב"**קובץ מאמרים לשאלה הערבית**" (שהתפרסם בהוצ' "קדמה מזרחה" בשנת 1936) כתב במאמר, **"אבנים תחת לחם"**: "טעותנו העיקרית היא אותה הטעות של שכנינו: אנו עוצמים את עינינו מראות עובדות ואין אנו מודים בהן. שני לאומים אנחנו בארץ **האחת** הזאת. גזרה היא והכרח היסטורי, ואין להימנע מהם ואין לבטלם. ומוטב לקבלם ברצון ולהמתיק את דינם ולהמעיט את הרע שבהם עד כמה שאפשר. והרע יתמעט רק על־ידי איחוד ולא על־ידי פירוד. ולא "איחוד" שבנאומים וב"רזולוציות" רשמיות, כי אם איחוד בחיים, במעשים, מפעלים, בעבודה, במסחר ובתעשיה... לא נעלם ממני כל הקושי שבדבר, ולא בנו תלוי הדבר; אבל... "אם תרצו, אין זו אגדה". האם אמונתו של סמילנסקי באגדה, או בחלום עמדה בעוכריו ובעוכרי הבאים אחריו? שהרי לא הצלחנו להתגבר על מכשולים אלה גם לאחר כיובל שנים ובעיות הקרקעות, בעיות הבנת המסורת והמנהגים הערביים, בעיות הבנת המנטליות השונה של הערבי ובעיות הנובעות מחוסר הבנת השפה הערבית, כל אלה בעינם עומדים, ובגלגוליהם השונים הם רלוונטיים ואקטואליים גם היום.

גם ביצירתו הבדיונית עומד הסופר על אותן ארבע סיבות שהביאו לעימות בין שני העמים ודבר זה מוכיח ללא ספק את נסיונותיו הנואשים להבין את "הצד השני".

לפני שניגש לבחון את הסיפורים הכלולים ברובם בשני כרכי הספר **"בני ערב"** (50 במספר) ברצוני להעיר כמה מלים על כותרת הספר **"בני־ערב"** ועל שמו הבדוי של הסופר — "חוג'ה מוסה", המשקפים עמדה מסויימת: "חוג'ה מוסה" הוא כינוי החיבה שניתן לסופר על־ידי ידידיו הערבים ואשר עליו היתה גאוותו. לפי ההגדרה המילונאית, פירושו של כינוי זה הוא "אדם בעל דרגה", והוא ניתן לזר. למי שאינו מוסלמי. אם הדבר כך, הרי ש"חוג'ה מוסה" הוא אמנם כינוי חיבה, שבצד החיבה הכלולה בו מבליט את ההבדל שבין נותן הכינוי לבעל הכינוי. באשר למונח "בני־ערב" טוען א.ב.נ. פולק במארו הפולמוסי **"מוצאם של ערביי הארץ"** (ב"מולד", נובמבר 1967) שהביטוי "בני־ערב" ניתן רק לבדואים הנוודים הנחשבים לצאצאי הערבים האמיתיים ולא לערבים עובדי האדמה. לדעתו אנשי העליה השניה, כולל סמילנסקי, לא הבינו בדיוק מונח זה וקראו לכל ערביי הארץ בשם "בני־ערב". ואכן סמילנסקי מתאר בסיפוריו גם פלאחים וגם בדואים. אי־ההבנות הללו, שהן שוליות לכאורה, משקפות למעשה אי־הבנות הרבה יותר עמוקות. נעבור אם כן לבחון את ארבע קבוצות הסיפורים לפי התימטיקה שלהם, המקבילה פחות או יותר לארבע הבעיות העומדות במרכז האוטוביוגרפיה שלו:

1) קבוצת הסיפורים הראשונה עוסקת בבעית מכירת קרקעות ליהודים. סמילנסקי, כמו יתר מנהיגי התנועה הציונית, האמין שמכירת הקרקעות וההתישבות היהודית בארץ־ישראל יביאו בעקבותיהן קידמה למזרח התיכון ושיפור במצבם הכלכלי של הערבים יושבי הארץ. האם טעו הוא ועמיתיו הציונים? ג'ורג' אנטוניוס טוען בספרו **"התעוררות הערבים"** (The Arab Awakening) ש"פרט לכמה בעלי־קרקעות וסוחרים שהתעשרו, המצב הכלכלי של האוכלוסיה הערבית בכללה ושל הכפריים בפרט, לא השתנה לטוב או לרע". (עמ' 408). יהושע פורת מוסיף על זאת בספרו **"צמיחת התנועה הערבית הפלסטינאית, 1918־1929"** ("עם עובד", 1976) שנוכחות היהודים האירופים גרמה אפילו להידרדרות הערכים הדתיים והמוסריים של החברה הערבית שניסתה לחקות את דרכי המתיישבים האירופאיים ולמעשה נוכחות היהודים עמדה למכשול בהתפתחות החברה הערבית בכוחות עצמה. כאמור, סמילנסקי לא העלה על דעתו אפשרויות כאלה והוא לא הטיל ספק בכך שההתיישבות היהודית היא גורם חיובי באיזור ושנוכחות היהודים היא לטובתם ולתועלתם של השכנים הערבים.

2) קבוצת הסיפורים השניה עוסקת בחשיבות מקומם של המסורת והמנהגים בקרב החברה הערבית. ראינו שבאוטוביוגרפיה שלו, הבין סמילנסקי שיש צורך ללמוד את הווי המקום כדי להסיר מכשול בדרך להבנת "הצד השני". במסגרת סיפוריו הבדיוניים מסביר לקהל קוראיו הווי זה. הוא מצביע על סבל היחיד במסגרת הנוקשה של חברתו. בכל אחד מן הסיפורים נענש היחיד בגלל התמרדותו נגד קבלת דין חברתו. אחת התכונות העיקריות שבה נחנו כל המתמרדים היא אומץ־לב, אך למרות־זאת אין הם יכולים להתמודד עם החברה הערבית המנסה לעקור את רוח המרד מן השורש. בכל הסיפורים האלה המספר הוא יהודי פאסיבי המקשיב באהדה לקובלנות הגיבורים הערבים במלחמתם הנואשת בחברה והוא מציע לקהל קוראיו שיקשיב כמוהו ומצביע גם על חשיבותן של אהדתו על הרפורמות החברתיות ודתיות שתשחררנה לדעתו את היחיד מכבלי המסורת. כי הרי סמילנסקי החלוץ התמרד גם הוא נגד סביבתו הגלותית־מסורתית בעצם עלייתו לארץ־ישראל. הוא פונה אם־כן אל קהל־קוראיו שהיה ללא ספק קהל יהודי בלבד, ומציע להם לעזור לשכניהם הערביים ובמאמצים משותפים להביא לידי השינויים המיוחלים בגישתם למסורת.

3) קבוצת הסיפורים השלישית עוסקת במקומו של היחיד השונה מן הכלל — אם בהופעתו ואם בהתנהגותו. המספר חוזר ומסביר לקוראיו היהודים שיחסה של החברה הערבית עוין לכל מי שהוא שונה או זר, ולא רק למתיישבים היהודים. הוא מנסה לשכנע את קוראיו שלא מדובר בשנאה ליהודים כיהודים, אלא בשנאה ובחשד לגבי כל טיפוס חריג. מטרתו הדידקטית של סמילנסקי ברורה כאן ביותר: אותה רפורמה עליה הצביע בקבוצת הסיפורים הקודמת, תביא בעקבותיה גם שינוי ביחס הערבים ל"זר" בכלל וליהודי בפרט. על קהל הקוראים היהודי כדאי אם־כן להצטייד בסבלנות.

4) הנושא הרביעי והאחרון שבו עוסקים סיפורי **"בני־ערב"**, הוא הפולקלור הערבי. אמנם אין נושא זה מקביל בדיוק לנושא הרביעי בו עסק סמילנסקי באוטוביוגרפיה שלו, שהיה: "חוסר שפה משותפת", אך גם השפה וגם הפולקלור עמדו למכשול בדרך להתקרבות בין שני העמים וגרמו לאי־הבנות דומות. הסופר האמין שידיעת הפולקלור הערבי תעזור למתיישבים להבין את שכניהם ולגשר על פני הפער התרבותי שביניהם. גם בסיפורים האלה מקשיב המספר לגיבוריו ומזמין את הקורא שיקשיב להם גם הוא. המספר מתערב באמצעות טכניקה זו במהלך הסיפור ומסביר לקוראיו ערכים חברתיים, אמונות ודרכי התנהגות, הזרים להם. כוונתו הדידקטית של סמילנסקי ברורה ביותר כאמור, אבל דווקא קבוצת סיפורים יוצרת אפקט הפוך לגבי הקורא, שכן הפער בין המספר ובין גיבוריו בולט. מנחם רגב, במחקרו על דמות הערבי בספרות הילדים (בגליון **"עכשיו"**, 1968), ציין שגישה פולקלוריסטית ואכזוטית לנושא "הערבי בספרות" איננה דורשת קירבה בין הסופר לגיבורו, אלא להיפך, מדגישה את המרחק שביניהם. ואכן, בסיפורי הפולקלור של סמילנסקי אנו עומדים על הפער החברתי, התרבותי והדתי שבין שני העמים ומכאן, על הקושי שבגישור הפערים. במקרה זה אין האידאולוגיה והאסתטיקה עולים בקנה אחד, הז'אנר הספרותי שבו בחר הסופר עמד בעוכריו, והוא עצמו לקה בהתנשאות התרבותית של בן־אירופה אותה ניסה להוקיע.

איך משתקף הערבי ביצירה דידקטית זאת? כדי לענות על שאלה זו נבחן שלושה היבטים הקשורים לדעתי בשיקוף האדם בכלל ובשיקוף הערבי בפרט:

א. הערבי, כאינדיבידואל, הן מן הבחינה החיצונית הגופנית והן מן הבחינה המנטלית.

ב. הערבי במסגרת חברתו (לאור חשיבותן של המסורת והדת).

ג. העימות הפוליטי עם המתיישבים היהודים.

א. בקשר לשיקוף הערבי מבחינה חיצונית, יש לציין שחלק ניכר מסופרי העליה הראשונה והשניה, כולל סמילנסקי, נטו להתפעל ולהעריץ את היופי הפיסי של גיבוריהם. יהושפט הרכבי עומד בספרו הדן ביחס הערבים לישראל (Atitude to Israel, 1972 Arab), על ההאשמות הערביות נגד הנטיות הניטשיאניות של הסופרים היהודים. ואמנם אין להתעלם מנטיות אלו שהחלו, כבר מימי ברדיצ'בסקי והלכו והתפתחו מאז ואילך. אפשר להסביר תופעה זו על רקע הנסיבות ההיסטוריות שהולידו את הכמיהה לנורמאליזציה של היהודי הגלותי, מצד אחד, ומצד שני על רקע האווירה הספרותית שרווחה באירופה באותה עת והשפיעה על הסופרים העבריים. כשעבר המרכז הספרותי ממערב למזרח,

מצאו סופרי ארץ־ישראל את הערבי כאובייקט מתאים להערצת היופי הפיסי עם הקסם האקזוטי של "נוֹבֶל סוֹבָאג'" וחלה הֶעָצְמָה רומנטית בתיאורו (כפי שציין זאת אהוד בן־עזר בדבריו על הערבי ביצירתו של יעקב רבינוביץ').

ציור הופעתו הגופנית תופס את החלק הגדול יותר בתיאורי הערבי ביצירתו של סמילנסקי. בתיאורי האשה הערבייה מתעכב הסופר על פניה, ומדגיש במיוחד את העיניים השחורות ואת השיער הרך והשחור. בעמוד הראשון של הסיפור הראשון ב"בני־ערב" בלבד, מופיעים התיאורים הבאים: "מי שלא ראה את עיני לטיפה, לא ראה עיניים יפות מימיו". ולמטה יותר: "פנים קטנים, שחרחרים וחיננים פנו אלי, ושתי עיניים שחורות הבריקו" ובסוף אותו עמוד: "ועיניה היו יפות: גדולות, שחורות, בוערות. מתוך בָּבוֹתֶיהָ נזרקו רסיסי שמחה, חיים ותאוה." גם בתיאורי הגבר הערבי מדגיש סמילנסקי את העיניים והשיער ומוסיף לכך את התפעלותו מקומתם הגבוהה של גיבוריו. הנוסחה החוזרת דומה מאד לתיאור שאנו מוצאים בסיפור "מוחמד": "מוחמד היה גבה־קומה, שחרחר, בעל פנים מארכים ודקים; שערותיו שחורות וזקן שחור מכסה את סנטרו; עיניו שחורות ועמוקות" (עמ' 43). ראוי לציין שבעוד שבכרך הראשון של "בני־ערב", חוזרים תיאורים דומים לאלה לעתים תכופות ביותר, הרי שבכרך השני, בו עומד הפולקלור הערבי במרכז, ההתייחסות להופעה הפיסית של הגיבורים מעטה יותר. (מעניין אגב, שגם תיאורי ההופעה החיצונית של הגיבורים היהודיים בספר "שמש אביב", למשל, אינם רבים). אולם, גם במקומות בהם מֵרבה הסופר להתייחס להופעה החיצונית של גיבוריו הערביים, אין הדמויות מגיעות לידי אינדיבידואליזציה בולטת שמטרתה דידקטית. וכדי להסביר לקהל קוראיו היהודי מנהגים, אמונות, או מנטליות של ערבי מספק איפיונו כסטריאוטיפ את צרכיו. גם בתיאור עולמו הפנימי של הערבי עומד סמילנסקי על תכונות משותפות של הגיבורים מבלי שהוא נותן אף לאחד מהם תכונה מיוחדת. רובם חמי־מזג ובעלי כבוד. התכונות המביאות, בסופו של דבר, לידי רצח או נקמת־דם. המספר אינו ביקורתי אלא מנסה להסביר את המנטליות המתוארת ורק בסיפורי האהבה מתעורר החוש הביקורתי שלו והוא יוצא בחריפות נגד החברה האוסרת את שחרור הארוס.

ב. הנושא השני הקשור בקיומו של הערבי הוא: מציאותו במסגרת חברתו. וכאן יש להבחין בין שתי חברות שונות המשתקפות ביצירתו של סמילנסקי: הבדואים והפלאחים שצורת החיים הפרימיטיבית של הבדואים משכה, את לבם של המתיישבים האירופאיים ורבים מן הסופרים העבריים בתקופה זו ראו בה דרך חיים אידיאלית הקרובה ביותר לזו של האבות מתקופת התנ"ך.

בתיאורי הפלאחים אין מן המשיכה הרומנטית הזאת. סמילנסקי מוקיע את חוקי הקרקע שחייבו את האריסים להעלות מס לַבעלים העשירים. הפלאח משתקף כטיפוס מסכן ועלוב. תיאור טיפוסי שלו אפשר למצוא בסיפור "פלאחים": "חוסיין עבדאלה, פלאח צהבהב בא בימים, בעל כתפיים רחבות כאמה ומחצה, אשר פניו מפיקים צער ודאגה וגוו כפוף תחת משא המעשר, המסים, השיכים, החיילים, הבצורת והעבודה הקשה, עמד כל הזמן שותק ונפחד." (עמ' 167 ב'). ללא רפורמה בחלוקת הקרקעות נראה מאבקו של פלאח זה כחסר־תקווה. סמילנסקי מבקר את סדרי החברה הערבית, את מָרותו המוחלטת של הפטריארך המשמשת כאבן נגף לקידום ואת מעמדה הנחות של האשה המושווה על־ידו למצבה הטוב לאין־ערוך של האשה המשוחררת בחברה החלוצית. התכונה החיובית היחידה שעליה מצביע הסופר במסגרת החברה הערבית היא הכנסת האורחים.

מפתיע לגלות שהאיסלאם, שחשיבותו במסגרת החברה הערבית באותה תקופה ידועה לנו, תופס מקום כה שולי ביצירתו של סמילנסקי. יתכן שהסיבה לכך היא שהדת מילאה מקום שולי בחייו שלו. על כל פנים הוא משקף רק את המתח שבין האדוקים לבין החילוניים, את תדירות התפילות, המוגזמת לדעתו, ואת הפנאטיות של הדרווישים. גם את הפנאטיות הקשורה בנקמת הדם, הגובלת בפנאטיות דתית מבקר הסופר קשות. הוא מצביע על המתח הקיים בין הבדואים והפלאחים ובתיאורית האספקטיים השליליים הוא מנסה לעורר את החברה הערבית לצורך ברפורמה דוגמת הרפורמה שחוללו החלוצים בחייהם והוא בטוח שרפורמה זו תשחרר את החברה הערבית מכבלי המסורת ותעזור בכך גם לגישור הפער בין שני העמים השכנים.

ג. ההיבט השלישי והאחרון הוא העימות הפוליטי בין הערבים והיהודים. בעוד שגם בתיאור הערבי כיחיד וגם בתיאור חברתו, הקשיב המספר היהודי לגיבוריו באהדה רבה, הסביר את אופיים ואת דרך חייהם ואף ניסה להציע הצעות מעשיות לפתרון בעיותיהם; הרי שבשיקוף העימות חל שינוי מהותי בגישתו. כאן, המספר היהודי הוא המדבר, והערבי הוא המקשיב. היהודי הוא המסביר את חשיבות בואם של אחיו המתיישבים לארץ־ישראל ועומד על הברכה הכלכלית שהגיעה לאיזור בעקבותיהם. בנוסף לכך יכולות לדעתו הטכנולוגיה והמודרניזציה החקלאית לשמש כמודל להתפתחות הערבים.

הגיבורים הערבים אינם מורשים כלל להשמיע את דעתם בסיפורים אלה ולכן נשמע קולו של המספר רדוד ובלתי משכנע. האם האמין סמילנסקי שהערבים תמימי דעים עם דעותיו, או שמא לא ידע איך לעצב בעיה זו בסיפוריו? ברנר, במאמרו הביקורתי "הז'אנר הארץ־ישראלי ואביזריהו", משנת 1911, מנסה להסביר בעיה אסתטית זו: "רוב הכְּתָבים מארץ־ישראל, אינם נכתבים אלא מנקודת השקפה אחת: זו של התקוה הלאומית... הצד השווה שבהם, שכולם 'ציוניים', במובן הצר של המלה, שלכולם אמת המידה האחת: החברתית. בעצם, זה מובן; אחרת במצבנו אי־אפשר להיות, ואולי גם לא צריך." גרשון שקד, טוען בספרו "הסיפורת העברית 1880־1980" (כרך ב' "בארץ ובתפוצה") שמדובר בתופעה ספרותית המציינת את הסיפורת הריאליסטית־האקטואליסטית של שלהי המאה ה־19 וראשית המאה ה־20, כאשר בהשפעת הביקורת הרוסית הפוזיטיביסטית (מיסודם של בֶּלינסקי, צ'רנישבסקי ובעיקר פיסארוב), העדיפה סיפורת זו את המועיל על הנעים. היא ראתה את עצמה בראש ובראשונה כגורם היסטורי ותבעה מעצמה להשתלב במאבק החברתי. הסופרים העבריים שעברו מן הגולה לארץ־ישראל נענו לתביעה זו בשינוי ההוויה המעוצבת, וחווית היסוד הפאראנואית שהביאו עמם בעלי נסיון בולשויקי אלה בהגיעם ארצה, חזרה ונתממשה בדמות הרודף הערבי. הוא הזר, בן הארץ, שהמיעוט היהודי נמצא בעימות מתמיד עמו. עימות הנובע מדו־הקיום של מיעוט ורוב, שמטבע ברייתו אינו יכול להיות דו־קיום בשלום; מה־עוד שהערבי אינו מקומי בלבד אלא מייצג את המרחב העויין כולו. שקד טוען שבכך הוא מהווה את ממשיכו של הרודף הגויי שהפך את היהודי לנרדף תמידי. נקודת המוצא להבנת הנכרי אינה הנכרי כשלעצמו, אלא יחסו של היהודי אלי. הראשון, החש עצמו כגר בארץ נכריה, סבור שהערבי הוא התושב האמיתי, כן האדמה, בשר מבשרה ועצם מעצמיה של ארץ זאת, ושהוא עצמו אינו אלא זר מוזר, המנסה להכות שרשים בסביבה עויינת. עפ"י תפיסה זאת, טוען שקד, הערבי הוא מעין אנטינורמה רצויה. הוא מסיט את כל אותם דברים חיוביים שנפשו של היהודי כלה אליהם. לפי תפיסה אחרת הערבי הוא מעין מימוש של היהודי בעבר בהקשר חדש. התפקידים נתחלפו: הרוב הפך מיעוט והמיעוט — רוב. היהודים הפכו מנרדפים לרודפים, והנכרי מרודף לנרדף. מורשת המיעוט שהפך לרוב היא אם־כן גורם המחייב את היהודים לרגש־אשמה, אם אינם עומדים בכלל הברזל של הלל הזקן האומר: "מה ששנוא עליך — אל תעשה לחברך!" ושקד מסיים ואומר שביצירתו של סמילנסקי מופיעה דמותו של הנכרי הנרדף בצורה פשטנית מאד בדמות הערבי המסכן (המסכין). כעין גלגול של ה־Native המקומי, שיד הקולוניזאטורים, או יד אחיו העשירים פוגעת בו. בספרו של עגנון "מעצמי אל עצמי", מופיע: "... כל המספרים שעמדו לארץ־ישראל מימות ר' זאב יעבץ ועד למשה סמילנסקי, יותר ממה שראו את הארץ ראו לנפשם מה שביקשו מן הארץ שהיא תראה להם." ואכן דומני שזאת היתה הבעיה שקבעה את דרך שיקוף הערבי ביצירתו של סמילנסקי. ■

טאהא מוחמד עלי

תופעות לואי של ניתוח כריתת זכרון

מערבית: אנטון שמאס

בְּמִלּוֹן אֶחָד שֶׁל חֲלוֹמוֹת
מִלּוֹן צוֹעֲנִי עַתִּיק,
יֵשׁ הֶסְבְּרִים לִשְׁמִי
וּפֵרוּשִׁים לְכָל מַה שֶּׁאֶכְתֹּב

מוֹרָא גָּדוֹל נוֹפֵל עָלַי
כְּשֶׁאֲנִי מְדַפְדֵּף בִּנְשָׁמָתִי
בְּמִלּוֹנִים שֶׁכָּאֵלֶּה!
אֲנִי שָׁם —
גֻּמְל שֶׁנָּס עַל נַפְשׁוֹ מִבֵּית הַמִּטְבָּחַיִם
שׁוֹעֵט מִזְרָחָה
פְּלוּגוֹת שֶׁל סַכִּינִים בְּעִקְּבוֹתָיו
שֶׁל נוֹשִׁים
שֶׁל נָשִׁים מְנוּפָפוֹת
בַּעֲלֵיִם שֶׁל כִּתְיֹשֵׁת הַבָּשָׂר לְקוּבָּה

אֲנִי לֹא חוֹשֵׁב שֶׁאֲנִי פֶּסִימִי
וּבְוַדַּאי שֶׁאֵינִי סוֹבֵל
מֵהֶלֶם סִיוּט
עַתִּיק אוֹ צוֹעֲנִי
אֲבָל, לְאוֹר הַיּוֹם,
כְּשֶׁאֲנִי פּוֹתֵחַ רַדְיוֹ
אוֹ סוֹגֵר אוֹתוֹ,
אֲנִי נוֹשֵׁם מִקֶּרֶב שֶׁל צַרַעַת,
תְּאוֹלוֹגִית וְאַף הִיסְטוֹרִית.
אֲנִי מַרְגִּישׁ שֶׁלּוּלְאוֹת הַלָּשׁוֹן
מִתְפּוֹרְרוֹת בַּעֲמוּד הַשִּׁדְרָה שֶׁלִּי וּבְלִחְיַי
עַל כֵּן מָאַסְתִּי בְּמִצְוֹת נְבִיחָה
וּנְקִישַׁת שְׁנַיִם

מוֹדֶה אֲנִי שֶׁהִזְנַחְתִּי
אֶת הַתַּרְגִּילִים שֶׁלְּאַחַר כְּרִיתַת הַזִּכָּרוֹן
אֶלָּא שֶׁהִשְׁכִּיחוּ כְּבָר מִלִּבִּי
אֲפִלּוּ אֶת הַפָּשׁוּט בְּסִגְנוֹן הַנְּפִילָה
עַל הַבַּלָּאטוֹת

מֵרֹב עֲיֵפוּת
10 באפריל 1973

★ ★

לעתון 77

זר ברכות
הוצאת עולם האומנות

בן יהודה 190 ת"א
טל' 237115

יוסף מלמד
עורך דין

★

סמואל בקט: מלון נוטה למות. בימוי: רינה ירושלמי.

מולייר מאת בולגאקוב. בימוי: גדליה בסר. תיאטרון חיפה.

צילום: מורל דרפלר

"הדיבוק". תיאטרון החאן. בימוי: יוסי יזרעאלי.

א. צ'כוב: דבש פרא. הקאמרי: בימוי: אילן רונן.

יוסי יזרעאלי: תהליך של עבר זוחל לתוך ההווה ולתוך העתיד

שמעון לוי

שמעון לוי: אתה מסיים עכשיו את העבודה בחאן הירושלמי. אולי תספר משהו על המחזה האחרון, אוילף הקטן לאיבסן — שביימת בו?

יוסי יזרעאלי: אוילף הקטן הוא אנטי־תיזה מוחלטת לכל מה שעשיתי לפני־כן. קודם כל בזה שהוא איננו מבוסס על חומרים יהודיים, אני חושב שהדבר שעמד מול עיני היה לנסות לבדוק מודל של דרמה מערבית. בחרתי באיבסן בתור ה"אבא" של התיאטרון המודרני, ושל המחזות המודרניים. עם זאת שתבנית המחזה בנויה כמעט על תבניתה של הטרגדיה היוונית.

אוילף נכתב כשאיבסן היה בן 64, לפני "בורקמן" ואחרי "רב־הבנאים" — והמחזה שונה. יש בו מרכיבים פיוטיים. הסיפור הוא של זוג בני 36־30, ושל ילד בן 9, ואחות־הבעל. אלה הדמויות המרכזיות. הילד הוא נכה שטובע באחד הפיורדים והמחזה עוסק בחיטוט: מי האשם בטביעתו. ממש כמו ב"מי מפחד מוירג'יניה וולף". אם מסתכלים על איבסן או על בן דורו הצעיר — סטרינברג, רואים שמדובר באותה משפחה. רואים את אוניל ב"מסעו אל תוך הלילה", את "מחול המוות" של סטרינברג, ואת "מי מפחד מווירג'יניה וולף". המודל מטפל בחוסר בגרות ככוח דינמי. כלומר בתהליך רגרסיבי של פחד מהחיים. באדם שחוזר לרחם ולאזורים של גילוי עריות. בהתבגרות ובמחיר שלה. בעמידה בתוך החיים כאדם בוגר הלוקח אחריות. בהתמודדות עם החיים עצמם, במצב בו רואה האדם את עצמו כעומד במרכז הבריאה. במרכז ההווה הנשלט שלו, על כדור־הארץ המתקרר הזה, כאשר הבעיה העיקרית שלו היא שימור כוח החיים. כלומר השֶדר לצופה הוא: בוא לתיאטרון, אנחנו עוסקים בפחדיך, נראה לך מישהו שפחד מאוד, וששילם בגלל פחדיו מחיר גבוה מאוד. ומכוח הצפייה הזאת, תלך אתה הצופה עוד כמה קילומטרים עד ההצגה הבאה.

במחזה שני מרכיבים יסודיים: סיטואציה ודמות. הסיטואציה, ביסודה, היא ביטוי של תפיסת זמן. תפיסת מצב העולם, ההיסטוריה. והדמות היא ביטוי לתפיסת האדם. אם נתייחס לדמות בטרגדיה היוונית או באוילף הקטן, היא נמצאת במרכז הבעיה, והסיטואציה היא ההווה המבוקר שניתן לראות את תחילתו ואת סופו. כלומר, תחום הנשלט. מעניין להשוות זאת לתפיסות הקיימות במה שקרוי תיאטרון יהודי. בתרבות בתוכה גדלתי אני, התחלה היא דבר הנמצא אי־שם בתוך האפלה הקדמונית. היו מעין הסכמי יסוד המחייבים אותי במודע או שלא במודע עד היום, ואילו הסוף נמצא אי־שם בעתיד בלתי־נתפס.

ההווייה הקדמונית נמצאת מעבר להיסטוריה המתועדת. חשיבותה היא לא בנקודה האמפירית, שאותה ניתן לנתח או לאתר, אלא בעצם סיבת הבריאה עצמה.

העולם נברא בשביל משהו. מנקודת מבטה של התרבות בה אני שוהה יש מטרה לבריאה. ובתוך ההיסטוריה עצמה, יש כעין קריאות־כיוון — אברהם אבינו שהחליט לחתום על חוזה מסוג מסויים, אחר־כך החוזה אושרר, אחר־כך במעמד יותר גדול נאספה כל המשפחה וחתמה על חוזה קיבוצי. בו נאמר להם — תגיעו לארץ זו זו, ותעשו בה כך וכך. והם אכן הגיעו לארץ זאת. אבל התחילו לעשות "פאשלות". ואז היו להם צרות. ואמרו להם שוב ושוב — תחזרו לחוזה, אז ייטב לכם. השופטים והנביאים נתנו להם מכה ועוד מכה, ועד היום, כאן, בת"א, בסוף המאה ה־20, רוצים או לא רוצים, אנחנו עדיין מהווים שרוך של אותו חבל־חוזי. כשמגיעים ראשוני החלוצים לארץ הם קוראים לישובים הראשונים שלהם: פתח־תקוה, יסוד־המעלה, ראשון־לציון, ראש־פינה. שמות שכולם קשורים בגאולה, כלומר בדבר שהוא מעבר להווה הנשלט. ואילו התרבות המערבית אומרת שה"אני" במרכז, וההווה סביבו. וככל שהווה זה רחב יותר, מידת הביטחון שבו גדלה. כשלמדתי אנגלית היתה לי בעיה אדירה כשהייתי צריך להבחין בין I have eaten, ו־I ate. ואח"כ I have been eaten וכך הלאה. לקח לי שנה להבין שזה בעצם תהליך של עבר שזוחל לתוך ההווה ולתוך העתיד. האמנות המערבית מבוססת ביסודה על הדחף לשכלל את חוויות ההווה. על היכולת לחוות חוויות חיים בזבנג אחד בתוך שעתיים בתיאטרון. ואני, יוסי יזרעאלי, מתנדנד בין שתי תפיסות יסודיות אלה — התפיסה הזמנית, הליניארית־ארוכה, בה ההווה הוא בסה"כ נקודת אבק, ובין טריטורית ההווה הניתנת לשליטה. בהיסטוריה האישית שלי נולדתי בירושלים אבל גדלתי באנגליה. וכל החינוך הגבוה שלי היה במערב. בתקופה מסויימת בחיי התחלת להרגיש שאני מבין ולא מבין על מה מדברים איתי, שאני יודע כביכול ובעצם, בתוך־תוכי אני לא מבין דבר וחצי דבר. קונפליקטים וסיטואציות שונות הפכו לפתע לחסרי פשר עבורי, ואז החלטתי לעצור ולבדוק מה קורה לי. ללא מַפָּה, ללא מצפן, ללא תקדימים. לצאת לחושך ולמצוא את עצמי, משום שלבצע דרמה מערבית כפי שביצעתי עד שלב זה בחיי, בצורה אוטומטית נראה לי כמעט מסוכן.

במערכת אליה אני שייך יש לי לפחות איזו קריאת־כיוון לפיה אני יודע מה אני רוצה לברר. ומכאן כל נושא החאן שהתחיל בעגנון ונגמר באיבסן, דרכו ניסיתי לברר עם קבוצת אמנים את המקום בו אני עומד כאמן בתוך המדיום שנקרא תיאטרון. כלומר לא מדובר במחזה זה או אחר אלא בהתייחסות שלי משך תקופה מסויימת לשאלת היסוד.

נכון, כשאנחנו מביימים את שקספיר או את מולייר, לא בכל רגע אנחנו חוזרים להנחות־היסוד. אבל אנו חייבים לדעת בתוכנו, אינטואיטיבית, שהן טבועות בגנים שלנו כדי שלא נעשה מעשה־קופים.

שמעון לוי: כלומר, אתה "הולך" ל"אוילף הקטן" אחרי שביימת שמונה מחזות יהודיים, ואתה מחפש, בעצם, במחזה הזה שעון אנַלוגי אחרי שעבדת למעשה עם שעונים דיגיטַליים.

יוסי יזרעאלי: במידה מסויימת כן. למשל — "תהילה". מה שמשך אותי שם היה שבתוך המבנה הסיפורי יש משהו שעובר את מחיצת הזמן. אנחנו פוגשים באישה בת מאה ושלוש, שבעצם כל הדרמה שלה בנויה על דבר שקרה לפני 90 שנה, ושמימושו יהיה בעולם הבא. בנוסף, יש ביצירה מתח בין סיפור לדרמה, מתח שמעניין אותי מאוד מבחינה תיאטראלית. תהילה היא האישה המספרת את הסיפור כאשר כל הסיפור נשאר בתחום של אכספוזיציה. כלומר: אין שם בכלל עלילה. בתיאטרון — המדיום הוא המסר. כאשר 95 אחוזים

יוסי יזרעאלי

יוסי יזרעאלי: על הביקורת

הביקורת טבעית בעיני מאותה בחינה שבה לאחר שחל שיבוש מערכות, מישהו חייב לארגן אותן מחדש. היצירה בעיני היא ביסודה שיבוש המערכת מעצם הגדרתה. היא לוקחת סדר קיים ובודקת, משבשת אותו, ומציעה סדר מחדש. ואז חשוב שיבוא מישהו שמבין את עקרונות המיפוי. לא את הכיוונים אלא את מהות התהליך. כמו ציפור שעפה מעל נהר. כלומר, המבקר כאוריאנטטור, הנותן צורה וסימופין לשיבוש עליו מדובר. לא מבקר אימפרסיוניסט שטוען: "אהבתי־לא־אהבתי". אז נכון שקשה לפרוש את הבלתי־אפשרי. אבל, יש מינימום של חוקי־משחק, אמת־מידה כלשהי לגבי העבודות שלי, למשל מל אחד מהמבקרים מגיע להצגה עם "תהילה" בכיס האחורי שלו. הוא הרי יודע מי זאת "תהילה". ואני אומר — לא, היא אחרת לגמרי מהמצופה — היא בחורה נעימה. ובזה אני פוגע בקונצנזוס. והשאלה אז באיזו מידה אני נותן למבקר יכולת של התארגנות מחדש.

אני זוכר את הביקורת של הדולה הוסטון, המבקר של "פיפמאל", על "מסיבת יום־הולדת" של פינטר. הוא קטל את ההצגה. כעבור חודשיים הוא פירסם מאמר אחר, בו אמר: אני לא שקט, אני מרגיש שטעיתי, וההצגה חזרה והיתה להיט. אבל מה שאי־אפשר למצוא בשום, אין מה לחפש. ואני חוזר ואומר: הביקורת היא דבר טבעי. אבל לא כל מה שטבעי יכול לחרות לעצמו להיות לא אמראי. בעידן תקשורתי, כשהתקשורת עצמה מייצרת את האירוע. הרבה פעמים מה שנאמר על ההצגה, "חרבה יותר חשוב" מההצגה עצמה.

בהיסטוריה האישית שלי, עברתי אינסוף הפעמים בנושא זה — לטוב ולרע. אני יכול רק לחייך שמשלם לא העליתי מחזה משום שהיה לו סיכוי מראש ללכת עם הביקורת או עם הקהל. אלא להיפך, אני באינסטינקט של פטוקף, מוזכיסט למדי העליתי סיפורי חסידים. הייתי משוכנע שההצגה תחזיק מעמד שבועיים. ואנה היא "רצה" שלוש שנים. כלומר, משום להיות מה שרוצים לומר, מבלי לוותר "למצוא מן מיני אך־אחד". האירוע המקשורתי הוא עיקרה של הביקורת בימים, ולכן לא חשוב כל־כך מה היא טוענת, רק שיהיה מעניין. שיוקר עם. מה ניתן לעשות אז — להתעלם? אין אפשרות, זה מקשה, כמובן בשיש הרבה רעש, קשה להתרכז, אבל זה המקצוע שם להמשיך במעשים הקטנים עד כמה שאפשר. ■

הם אכספוזיציה, ובקושי חמישה אחוזים עלילה. נשאלת השאלה — איך אתה הופך את האכספוזיציה לחומר הגלם הדרמטי, להווה שעל הבמה? והפעולה הבימתית היתה כזאת: ירושלים שבה חיה תהילה היא לא ירושלים של אישה בת תשעים ושלוש, אלא פרוֶיקציה של הטראומה שלה — הקבצן שהיא פוגשת, הוא אותו שחקן ששיחק את שרגא, שהוא חתנה, הקבצנית המשוגעת היא ביתה. עבדנו בדרך של הכפלה שנטֶרלה את מרכיב הזמן ורתמה אותו לתוך העלילה. ואני לא מדבר כאן על צורה של התחכמות, אלא על תבנית סיפור שתחילתו בעבר בלתי נתפס, ופתרונו מעבר לעלילה. סיימנו את ההצגה במחול, שהוא בעצם מחול החתונה. כמובן שהיכולת להגדיר את הדברים מגיעה עד גבול מסויים. לכן אין לי הסברים לכל הדברים שקורים בהצגה.

איך איכסן בונה את המחזה? — הכל נתון לפנינו. אליוס הוא גם הילד וגם החוטף. ואתה מגלה את הקשר הארוטי שביניהם. בגילוי ערוות זה שבתוך המחזה חוזרים מספר מרכיבים שהם בעצם חלק מתבנית אחת. גם בתהילה יש קטע שבו הזקנה מספרת על היום שבו אי־אפשר היה להגיע הביתה והיא מפוצלת אז לשתי דמויות: היא, שבשעת הסיפור, והיא, הקטנה שבשעת המקרה גופו. שני שחקנים משחקים קטע זה. וכשמודיעים לתהילה הצעירה על הפרת התנאים, היא משתגעת, היא רצה אל תהילה הזקנה ומתחבקת איתה. הקטנה צווחת אז צווחות אימים והזקנה צוחקת צחוק פרספקטיבי. כלומר — שני מצבים של אישיות ההופכים אותה לדו־מימדית. באליוס זה קיים מבחינה דרמטורגית — ישנו אליוס לגיטימי ואליוס לא לגיטימי. וביחס שבין שני סוגי דרמה אלה, שם אני מטייל.

שמעון לוי: הכיוון נראה מעניין, אבל הרבה מזה לא עבר דרך ההצגות עצמן, ואני מתכוון לא מבחינת קומץ "מבינים", אלא מבחינת הביקורת, שהפכה לפחות חלק מההצגות שלך בעיני חלק מהאנשים לכשלונות, אם־גם כשלונות שנראים לי מעניינים. אבל מבחינה קופתית ומבחינת הביקורת, זה מה שקרה, ולא שזה מהווה את קנה־המידה החשוב, אבל הוא קיים, איך־שלא־יהיה. על רקע הנסיון הזה, האם תוכל לומר כמה דברים על מצב התיאטרון עכשיו, בארץ, גם מבחינה אידאית אבל גם מבחינה חברתית־אמנותית?

יוסי יזרעאלי: אחד הדברים אותם אנחנו חסרים בארץ, למרות שזאת אולי חוצפה מצידי לומר, היא חשיבה תיאטראלית. אמיתית.אני לקחתי על עצמי, להלכה ולמעשה, לנסות ולמצוא משהו שיהווה אולי בסיס כלשהו לאסטרטגיה של תיאטרון.

הנושא של תיאטרון יהודי במובן שאני רואה זאת, מסובך למדי. השואה נטורליסטית מדי, והתנ"ך מופשט מדי. ושני קצוות אלה — הגשמת הנטורליזם או הפשטת השואה, הם הצירים החומריים.

אבל, הבעיה שלי היתה לא כל־כך המסר כמו המדיום.

תיאטרון הוא דבר זר כאן. ואת הזרות הזאת אני רוצה להפוך לאנרגיה. זה שאני אוהב כל־כך בעבודה של ניסים אלוני, שהוא הפך את הפרובינציאליות ליתרון. לקוסמופוליטיות. אם ניקח את הבריאה עצמה כמדיום זו המחשה של הבלתי־נתפס. ואני אומר: אלוהים — האם יש לו בעצם קיום? הרי היה בלתי־אפשרי לחוש את קיומו ללא מדיום. ברא את העולם. כלומר: העולם נברא כדי שדרך הבריאה יוכלו להבין את קיום האלוהים. ואני כחלק מהתרבות, אליה אני משתייך, הולך לאורך הצלילים הקדמונים. אני יכול לשנות את הווריאנטים אבל לא את נעימת היסוד. לכן, תיאטרון הוא מדיום זר אצלנו, מפני שהדרמה, לגבי האדם הדתי היא אורח־החיים היומיומי, שבו הוא "תוקע" כל בוקר את התקע החשמלי שלו לקו־המתח העליון, וכבר הוא נמצא בקשר. כלומר פה לא מדובר בהווה נשלט, אלא בהכחשתו, משום שההווה הוא פונקציה של משהו אחר לגמרי של איזה מהלך גדול.

תיאטרון פאגאני

יוסי יזרעאלי: באשר לנקודת המעבר מהפגניות היוונית לנצרות. התיאטרון המערבי הוא תיאטרון פאגני־נוצרי ביסודו. שבו מרכיב חזק מאוד של הווה, כי ישו כאן. ישו קיים. העתיד כאן.

תבנית זו של ה"הווה" וה"עכשיו", קלטה לתוכה ללא כל קושי את "תבניות ההווה" של התרבות הפאגנית.

וכאן הנקודה החשובה לגבינו — למה פחדו אצלנו מתיאטרון. הבעיה לא נבעה מהאלטרנטיבה של החיים שמציגים הגויים, ולא משום שהעכשיו לא חשוב. אלא משום שיש משהו חשוב יותר, שהעכשיו רק משרת אותו. כלומר ביסוד המדיום, ישנה תפיסה פסיכו־פילוסופית־היסטורית, שאומרת — לא תיאטרון. ומתח זה שבנו, שבריבוע־העיגול הוא היצירה עצמה. כלומר, היצירה קיימת לא במימושה, אלא במתח שבין מרכיביה. ובאשר לי, אחרי שש שנים שבהן גזרתי על עצמי שלא לעשות דבר חוץ מדרמה יהודית, אני מרגיש עכשיו הקלה פנימית עם איכסן אחרי עגנון. כי הרי גם בעגנון וביהדות אני לא בבית. אינני איש, אני רק "אוהד" לקבוצה הזאת: אני לא חלק ממנה. אני יושב ביציע ומלווה את ה"שחקנים". אלא שאני גם לא בן תרבות המערב. אצל עגנון אני לפחות דייר־משנה. ■

אם נבדוק זאת במושגים תיאטרליים, ונשאל את עצמנו מהן הדמויות אותן העניקה לנו ההיסטוריה היהודית, אני לא זוכר דמות אחת שהבעיה העיקרית שלה הייתה חלום ביעותים או איך היה צייר פרח. בכל ההיסטוריה עד כה חשיבות תופעת האדם בתוך המערכת, היא בסיוע שהגישה לתהליך הגדול או באי־הסיוע.

שמעון לוי: לתיאטרון המערבי היו צמיחות אי־שם בנבכי הכנסיה, משום, ובהסתמך, כמובן, על הדרמה היוונית. כשהנוצרים קיבלו אותה לא הייתה להם רתיעה מפני קבלת ההווה, ונוכחותו כמטאפורה, גם חללית וגם זמנית. משום שבתוך האמונה הנוצרית קיים המימוש, ההגשמה של המטאפורה — הלחם והיין, הנוצריים לחלוטין. בעוד שביהדות נחשב עניין זה למציאות מתחרה, לא רק מבחינה היסטורית, לא רק משום האיסור ל"חקות" ומשום "צֶלֶם" ו"מסיכה", אלא משום שהיה פחד עמוק מפני המציאות המתחרה הקיימת בתיאטרון, מפני אותה הגשמה סופית מטאפיסית, מה זה אומר לגביך?

לשון כזהות

המשך מעמ' 94

העיר הסמויה

לאדם כותב, שלשונו היא חלק מתודעת זהותו, משמשות האפשרויות הגלומות בה כמוליך אל העולם הסמוי שבו: העולם כפי שהוא מצטייר בנפשו, אל מערכת היחסים המורכבת שבין הצורות לבין קיומן שבתודעה, בין אובייקטים לבין המשמעויות הסובייקטיביות.

כל שיר הוא במובן ידוע דגם של חקר המציאות בכלים הסובייקטיביים ביותר: דגם של הפלגה אל התרחשות תודעתית מסויימת, שביסודה המתח בין שאלה למענה, בין מצב ההיולית, כמצב של אין־צורה ואין־שם, לבין הבחירה בשמות ובצורות, ביחסים שביניהם ובמשמעויות, בין העדר — לבין נוכחויות. במובן זה העיר הסמויה היא עיר נוכחויות שקיומן מותנה בחיי התודעה, באפשרויותיה הסובייקטיביות, בערותה, בחתירה לקרוא בשם המסויים, המגשר — באינספור דרכים — בין שתי גדות של אין.

אפשרות של תרגום יצירת ספרות מלשון המקור, כשזו היא גם שפת הילדות המוקדמת, מוסיפה לערות התודעה. יש בה כדי לדובב יסודות השאובים מאותה כברה לשונית שהיא מחוז ממחוזות הזיכרון: רמזי תכנים, זכרי לשון, צלילים ומראות, שבערוצים שונים עודם מחלחלים אל חיי הכאן והעכשיו, המתקיימים בלשון אחרת. כל אלה הופכים ביצירות אמנות לקטעי דימוי על העולם. חקר הדימוי הזה עשוי להיות אחת מדרכי החיבור להווה. דימוי זה מרחיב את גבולותיו של הקיום האישי, כקיום יהודי וישראלי גם יחד. גם במובן זה לשון היא טעונת זהות. מלאכת התרגום היא בנסיבות אלה גם נסיון לגשר בין אלמנטים של זהויות, לגעת בגבולות הקיום המורחב הזה. לצד העניין הכללי ביצירות ספרות של עם זר, קיים גם הצורך להכיר את העבר — ואת המשכו — מתוכו, במונחי לשונו שלו (תרתי משמע). אולי אין זה מופרך לראות גם באפשרות זאת אחת מדרכי השיבה אל המקור השמי — כשיבה, כהשבה, כתשובה. לא בחיל ולא בכוח, אלא בנתיבי הזיכרון שאוצרות המלים. במחוז זה, ילדות ובגרות הן מטאפורות של מצב קיומי. מי שזוכר את ילדותו יותר מן האחרים — כתב יהודה עמיחי — הוא המנצח, אם בכלל יש מנצחים. ■

גדליה בסר: תיאטרון בתוך תיאטרון בתוך תיאטרון

(קטעים משיחה)

הרלוונטיות של "מולייר" — מחזהו של בולגאקוב, העוסק במציאות הסובייטית בימי סטאלין, איננה מתיחסת לתנאים או לאירועים דומים במציאות שלנו כיום, אלא נוגעת יותר ללחץ הצנזורה כאן. לחץ המעיד לדעתי על תהליך חברתי. בצנזורה לכשעצמה אני לא רואה איום גדול לחופש היוצרים. הבעיה היא — הציבור, החברה בארץ, שבחסותו מרשה לעצמה צנזורה זו התייחסות שלא הרשתה לעצמה קודם לכן. מדובר עכשיו בפסילה מוחלטת של מחזות שלמים על רקע פוליטי. לגבי "אפרים חוזר לצבא" של יצחק לאור, למשל, היה אחד הנימוקים שההצגה עלולה להסית את קהל־הצופים הערבי בארץ נגד המדינה. נימוק כל־כך בוטה, גלוי וקיצוני לא נשמע עוד אצלנו. גם המימסד החיפני המתנגד לתיאטרון, מקבל, כנראה, תמיכה לא קטנה מהציבור, והצנזורה, כאמור, רק מבטאת מגמה זאת. ומה שמדאיג אותי יותר מהכל זו תגובתה של האינטליגנציה המתונה שלנו. הליבראלית כביכול, שלקחה על עצמה לפתע את תפקיד ההגנה על "אמנות לשם אמנות". כפי שהתבטא לא־מכבר איש־ספרות ידוע שאמר שהוא רוצה "קצת לנוח". שהוא "צמא לסיפור אהבה, לסיפור משפחתי, חם". זאת בריחה מדאיגה.

הבחירה שלנו להעלות את "מולייר" היתה תגובה מסויימת למצב זה, תשובה מעל־גבי הבמה, שבעיני היא נכונה יותר מתשובות שמעל־דפי העתונות. במובן זה אפשר לדבר על רלוונטיות.

אבל בעיני חשיבות המחזה איננה דווקא ברובד הרלוונטי העכשוי שלו. זה דבר משני. עיקרו הוא המתח שבין היוצר והפטרון־המצנט שלו, שהוא לאו־דווקא מתח שלילי עבור היצירה עצמה. עובדה היא שמולייר כתב את שלושת יצירותיו החשובות ביותר: המיזנטרופ, דון־ז'ואן וטרטיף, דווקא בתקופת המצנטיות של לואי ה־14. התפיסה הרומנטית טוענת אמנם שהאמן חייב להיות חופשי, אלא שהמציאות מוכיחה שחופש זה לא תמיד יעיל. לפעמים דווקא ה"פחד" מפני הבוס והצורך להתנגח איתו, יוצרים מתח יצירתי, ואולי זה היה אופייני רק ללואי ה־14, שהיה בעל נטיות אמנותיות מובהקות, עד שנתקל גם הוא בממסד הדתי.

כוחו העיקרי של מחזה זה נוגע לזרימתו בין כמה סגנונות — סאטירי, פארודי ובמובן מסויים גרוטסקי. מצד שני יש בו סצינות ריאליסטיות־אמוציונאליות שמתרחשות בתוך הציניות והגרוטסקיות של חצר־המלך. כמו במערכה הראשונה — במעמד של הצעת הנישואין לארמנד מתרחשת הגרוטסקה התיאטרלית, וקטעי חיים הדראמטיים של מולייר על אותה במה. ועירוב זה שבין התיאטרון והחיים יוצר דואליות מרתקת. מעין תיאטרון בתוך תיאטרון בתוך תיאטרון. וישנה גם מיסטיקה אצל בולגאקוב. למשל **באלמנט האש**, שמופיע אצלו הרבה. יש באש יסוד חושני חזק. היא מאיימת ומושכת, מאכלת חומרים. אנשים נמשכים אחרי מראה האש, מבלי למסור לעצמם דין וחשבון — למה. בחצר המלך השתמשתי יותר בצד הגרוטסקי. בעיקר בהשפעת הרומאן המרכזי של בולגאקוב — **"השטן במוסקווה"**. שם מופיע ישו אחר. "פטפטן", דומה בסגנון דמותו לסגנון כתיבתו של מולייר. גם משחק זה בין הסאטירה של היום

גדליה בסר

לבין מיסטיקה של גלגול־נשמות קיים הרבה אצל בולגאקוב.
לכן, אגב, כדי לעצב דמויות בימתיות בקולאז' רחב, נראה לי נכון לקרוא כמה שיותר מיצירותיו של המחבר.
באשר לחפיפה שבין חייו ה"אמיתיים" של מולייר לבין חייו בהצגה — לא נראה לי שבולגאקוב היה ממש נאמן לעובדות, אלא העביר את יומני לה־גראנז' דרך הפריזמה האישית שלו, כלומר דרך תחושותיו ומחשבותיו על המשטר בו חי, ולאור יחסיו המוזרים למדי עם סטאלין. הוא כתב אליו בלי סוף מכתבים, אם־גם ברוב המקרים לא שלח אותם. וידועה, כמובן שיחת הטלפון המפורסמת שלהם. בולגאקוב ביקש היתר לצאת מברה"מ ומוכן היה להשאיר לשם־כך אפילו את בן אישתו ברוסיה כבן־ערובה. סטאלין צלצל אליו אז ושאל: האם עד־כדי־כך שעממנו אותך? ובולגאקוב שינה את דעתו בו במקום: במחשבה שניה — אמר — ברור לי שיוצר אינו יכול ליצור ממש מחרץ לגבולות מולדתו...

נחזור למחזה עצמו — מולייר מוצג בו לא כגאון יוצר, אלא כאדם הנאבק עם דאגות היום־יום שלו, שנקרע בין שתי נשים. סטניסלבסקי ראה בכך מינוס גדול בפיתוח הדמות. בולגאקוב הגיב לדעה זו באמרו שהגאוניות של מולייר המחזאי מתבטאת בכתיבה ולא בהתנהגות.

ובאשר להעלאתו של המחזה בארץ — נשמעות דעות כלליות שונות בנושא — כמו האילרץ להשתמש בתכנים שנכתבו בארצות אחרות ובתקופות אחרות, על־מנת ליצור אנאלוגיות לתקופתנו כאן. וזאת, בגלל עייפות מסויימת של המחזאות בארץ, מעין דריכה במקום, הרגשה של מבוי סתום, בעיקר בנושא הסאטירה. ויש אומרים שכל המחזאות המקורית שלנו היא רק נסיון העתקה, מבחינה צורנית, של התיאטרון המערבי הרווח, ולא כזאת

מולייר מאת בולגאקוב. תיאטרון חיפה.

שצמחה מתוך צורך ישראלי המעוגן בשרשים עמוקים של תרבות עברית־יהודית.
באשר לטענה הראשונה — יש להרגשתי דריכה במקום במחזאות המודרנית בכל העולם. באופן יחסי בארץ, התיאטרון חי והקהל טוב, מגיב ומעורב. וביחס לאמירה השניה, יש בה הכללה מסוכנת. כמובן שקיימת אצלנו השפעה מערבית, אנחנו חיים בארץ של מהגרים, כך שהרבה תחומים מושפעים אצלנו גם מהמערב וגם מהמזרח. ובכל־זאת יש באמירה זאת קביעה סתמית, שכן ניסים אלוני, למשל, ניסה בהחלט להתמודד עם טקסטים תנ"כיים. התביעה מעצמנו בתחום השורשים היא גרנדיוזית במובן מסויים. התיאטרון שלנו משקף את המערב בגלל קרבתנו אליו, כמו שה"הבימה" התמודדה בזמנו עם "הדיבוק", שסגנון בימויו היה רוסי, עם שכלל גם אלמנטים יהודיים. (אגב, וואכטנגוב שביים את "הדיבוק" היה ממוצא ארמני.) בכל עבודה תיאטרונית נוצרת סינתזה בין עצמיות מסויימת לבין דברים מהם מושפע הבמאי. עבודת הבימוי בעצמה היא בעצם הסינתזה של כל ההשפעות שאותן אסור במפורש להגביל. דווקא ערבוב התרבויות הוא שמביא ליצירה ייחודית. "נפש יהודי" למשל, לא דמה ולא זוהה עם תיאטרון שבחו"ל, נהפוך הוא — מה ש"דיבר" מתוך המחזה בחו"ל היה המשהו שבא מכאן, כתגובה למציאות המסויימת שלנו, ובדרך של הבעה אמנותית מסויימת אליה, לצערי, אין התייחסות מספקת אצלנו. שכן הביקורת בארץ עוסקת הרבה יותר בתוכן המחזה מאשר בצידו הצורני־אסטטי, שלדעתי הוא לא פחות חשוב מהטקסט. הייתי רוצה מאוד שהתיאטרון יעסוק יותר בהעמדת תמונות חזקות, בביטוי חלומות ויזואליים, בשימוש דומיננטי בגוף השחקן, בתפאורה, באימז'ים, במוסיקה, באותם אלמנטים שקיימים רק בתיאטרון. ■

התיאטרון שלי

יוסף מונדי

אומרים שכל אחד אשר הופיע אי פעם על הבמה או היה קשור עם עבודה תיאטראלית המתבצעת אפילו מאחורי הקלעים, נדבק בווירוס שאי אפשר להיפטר ממנו לעולמים. אני נוטה להאמין שיש המון צדק בקביעה הזאת. אף על פי כן, אצלי התיאטרון היה מאז ומתמיד יותר מווירוס סתם, הייתי אומר שהיתה זאת מחלה אנושה שהצילה את חיי.

כשהתחלתי להתעניין באמנות התיאטרון הבנתי שעלי לגשת לכל העניין הזה ברצינות גמורה, אפילו מדעית. כל מחזה שקראתי עורר בתוכי התרגשות עצומה ולא פעם חשתי כאילו הייתי קריסטופורוס קולומבוס המגלה מחדש את אמריקה.

הגעתי ארצה בגיל 16.

בגיל 14 ראיתי בעיר הולדתי בוקרשט את "שלוש אחיות" מאת צ'חוב וגם את טרוויאטה וקרמן בארופה העירונית. בהיותי נער לא פיללתי שאי פעם איהפך לאיש תיאטרון. החלום שלי היה ללמוד היסטוריה עתיקה ולעסוק מאוחר יותר ובמחקר היסטורי. עד היום טקסטים היסטוריים של טקיטוס, טיטוס ליוויוס, יוספוס פלביוס ואחרים מרגיעים את עצבי.

כאמור, עליתי ארצה בגיל 16. בשנים הראשונות לא היה לי זמן ללכת לתיאטרון או להתעניין בספרות. חשתי עקור משורשי הטבעיים. לא גדלתי באווירה יהודית. לא ידעתי יידיש ורק כשהגתי ארצה נודע לי שליהודים אסור לנסוע בשבת. מבחינה זו הייתי גוי גמור.

רק בשעה שהשתחררתי מהצבא היה הדחף לעשיית אמנות כה חזק, עד שהחלטתי למצוא לעצמי אפיק סביר בו אוכל לבטא את עצמי. במצבי, הדבר הסביר ביותר היה לכתוב מחזות.

המכה שהונחתה עלי, עת עליתי ארצה ואיבדתי את עולמי, מצאה את ביטויה ההולם על הבמה. מתחילת דרכי בתיאטרון הבנתי שעלי להתרחק מכל סממן הנודף ממנו ריח של אקדמיה. אמנם הסתובבתי כשנה באוניברסיטת תל־אביב וביקרתי בשיעורי היסטוריה וספרות וגם הלכתי לחוג התיאטרון, שנוהל על ידי פיטר פריי. עד מהרה הבנתי שאם אני רוצה ללמוד משהו ממשי, עלי לגעת אך ורק בעשייה התיאטרונית המקצועית. תיאטרון, זה לא מדע מדויק או מכון המתמחה בחיפושים מתמטיים. את השפה התיאטרונית מבחינתו של איש תיאטרון ניתן לפענח אך ורק על הבמה. התקבלתי לתיאטרון "אהל" ז"ל בתור סטטיסט במחזהו האקספרסיוניסטי של קייזר; "החייל טנקה". במערכת הראשונה הייתי איכר יפני ובמערכה השניה חייל העומד דום במשך רבע שעה (עינוי של ממש) בית־משפט צבאי יפני. הבמאי היה אוסטרי בשם הנס יראיי (כוכב גדול וינאי). בסוף המחזה, החייל טנקה אשר רצח את אחותו בבית זונות, מוצא להורג. הצעתי לבמאי האוסטרי שישאיר את הדלת של הנידון למוות פתוחה כדי להראות לקהל שאחריו יבואו נאשמים אחרים והחייל טנקה הוא רק קורבן ראשוני של השחיתות השלטונית. אמנם הבמאי דחה באלגנטיות את הצעתי אך זיכה אותי במחאה שנאמרה לפני כל השחקנים: "אתה שחקן חושב".

"אהל" היה תיאטרון גרוע, אם כי ביחס למה שמתרחש בימים אלה בתיאטרון הישראלי המסובסד, שמר לדעתי תיאטרון עלוב זה על סגנון והשחקנים התייחסו למלאכתם ברצינות גמורה ולא חיפשו בהכרח את "השלאגר" אשר יציל את הקופה. המונח "שלאגר" לקוח מהטרמינולוגיה של התיאטרון המסחרי ואין לו קשר עם תיאטרון אשר בא לבטא מאבקים נפשיים או חברתיים. אמרתי שה"אהל" מבחינתי היה גרוע ומפגר, אך אנוכי למדתי בזכות התיאטרון הזה את רזי המקצוע. עד מהרה קיבלתי עבודה גם בתור עוזר במאי וגם בתור פועל במה. אגב, בתור פועל במה הייתי מקבל את המשכורת ביחד עם הפועלים, זמן רב לפני שהשחקנים או הסטטיסטים זכו לראות פרוטה שחוקה, מה שבא ללמדך שהפועל המשחק אותה בתפקיד של עבד אינו מוכן להתפשר עם התהילה. הוא רוצה לאכול ותו לא.

אחזור לכתיבתי. באותה עת כאמור בלעתי מחזות כאחוז קדחת. הקולות שדיברו אלי באופן תת־הכרתי, היו של מחזאי האבסורד הצרפתים. יונסקו, סמואל בקט וארתור אדמוב. שפתם התיאטרונית התאימה למצבי הנפשי. המחזות שלהם באו לשבור את סגנונות קודמיהם, השפה היתה אנטי־מליצית, מתומצת וקרועה. וכך, גם אנוכי — קרוע בנפשי. איבדתי שפת אם, חייתי במציאות חדשה לגמרי, הייתי עד להרס הנפשי של הורי. כתבתי מחזות על גבי מחזות אותם זרקתי מזמן לפח הזבל. מה שהציל אותי היה החינוך הקלאסי שזכיתי לקבל בגימנסיה הרומנית. המחזה ששינה את השקפת עולמי ושבזכותו השתחררתי מזרם האבסורד היה "וויצג" מאת גיאורג בייכנר. כשקראתי אותו לראשונה חשתי כאילו סכין חדה ננעצת בחזי. במובנים רבים הזדהיתי מבחינה רגשית עם אותו אומלל, אשר החברה רומסת אותו והוא נאלץ לבסוף לרצוח את אהובתו. סגנון הסטַקַטו של המחזה, הסצנות הקצרות, האווירה החריפה אשר תמיד ראיתי אותה כמו עירבוב בין שני צבעים, ירוק ושחור — ירוק מבחינת התאורה הבימתית ושחור כזרימה של פעילות תיאטרונית.

אז גם כתבתי את המחזה הראשון שהיה בו ערך של ממש. (אם כי כיום הוא נראה בעיני כמחזה בוסר ומזמן גנזתי אותו) יצרתי אותו תחת השפעתו המוחלטת של גיאורג ביכנר. זה לא היה חיקוי בפירוש אלא רק השפעה מודעת. ניגשתי להביע במחזה אך ורק את החוויות האישיות שלי דרך הטמטיקה הפנימית של "וויצג". כלומר, לא הלכתי לחוויה השכלתנית אלא לכתיבה של סופר, המנסה לתאר את המציאות הסובבת אותו בעיניים של קורבן, אשר חש בתוכו כי בקלות רבה מסוגל להבין גם את האיש המתעלל בקורבן, והיינו, התליין. הצלחתי להציג את המחזה מפני שאספתי סביבי קבוצה של שחקנים צעירים, קיבלתי מהנגריה של תיאטרון "אהל" חומרי גלם, מהם יכולנו לבנות לעצמנו את התפאורה וכך יצאנו לדרך. כאותה הזדמנות למדתי שזאת הדרך היחידה לבצע את המחזות שלך. כאשר המימסד אינו שש לקבל אותך לחיקו, עליך ליזום ולא לחכות לימות המשיח.

לשבת בבית ולקטר — לא זה הפיתרון. אם אתה איש תיאטרון, עליך לקום ולהיאבק למען הגשמת מחזותיך. מובן מאליו שבמשך הזמן נעשה הדבר הרבה יותר קשה ומורכב, כי גם הדרישות המקצועיות שלך הופכות לגבוהות, אך תמיד אאמין בעיקרון העשייה ואפילו אם עשיה זאת רחוקה מלספק את הדרישות הבסיסיות שלו. **העשייה הגרועה ביותר עדיפה על המצב בו המחזה שלך שוכב במגירה כאבן שאין לה הופכין.**

לא ארחיב כאן את הדיבור על כל התהפוכות והפיתולים בהם נתקלתי בדרכי האמנותית. אציין רק שבאותה עת יצרתי, כמו בהליכה על שפת תהום חלקה ומסוכנת. כתבתי מחזה קצר בשם "חדר ליד הים". גרתי עם ידיד יקר שכיום יושב בפאריס. הוא סיים את לימודיו בבית ספר לציור על שם "אבני". גרנו ביפו, לאף אחד מאתנו לא היה פרוטה בכיס. יענקלה גרינברג (זה שמו של הצייר) חלם לברוח מכאן ולכבוש את העולם הגדול. הים הנפלא של יפו, החלומות של יענקלה, היאוש לי, דמות מיסתורית של אשה בשם מימי ועוד דמות של אדם מבוגר בשם מריאן, היו היסודות האלכימיים מהם הרכבתי וכתבתי את המחזה שלי תוך שני לילות. כנ"ל מחזה קצר אחר בשם "אחיו של רסקין". גרתי ליד שכונת הרכבת בתל־אביב, על בניין עגול שכיום שוכנים בו משרדי מס הכנסה ראיתי פרסומת של משהו משונה, מן מכונה שאין לה כל הסבר והשם רסקין התנוסס מעליה. גרתי בחדר אחד עם פסל שחדל לפסל, הוא היה קומוניסט או לפחות אוהד גדול של המפלגה הקומוניסטית ובחדרו נערם אוסף עצום של החוברות הרוסיות "אוגוניוק". גם כאן, במחזה קצר זה, הדברים המיידיים עוררו אותי לכתוב מחזה קצר תוך לילה אחד.

את "אחיו של רסקין" הדפסתי בחוברת "קשת" ועד היום אני מחשיב אותו ואשמח לראותו מוצג שוב ושוב. באותה עת, היו דלתות התיאטרון הישראלי נעולות בפני (לא שהיום המצב השתנה בהרבה). מה שהפתיע אותי היתה העובדה שעורכים ספרותים צעירים דאז כגון גבריאל מוקד, נתן זך ואהרון אמיר הדפיסו מיד את מחזותי הקצרים, אין ספק שעזרה זאת סללה את דרכי לבמה העברית ואכן כעבור זמן קצר הציג גם תיאטרון קטן בשם "בימת השנים" וגם תיאטרון "הבימה" את מחזותי הראשונים. אחר

יוסף מונדי

במקומי היה נשאר כאן ומתחיל לבסס את מעמדו. אני הבנתי שעלי לנסוע רחוק כדי להילחם וללמוד את העניין לא מתוך השקפה קרתנית אלא מתוך זווית ראיה בינ־לאומית. היגעתי לצרפת אך ורק במקרה. פשוט, הצרפתים נתנו לי מילגה מכובדת שאיפשרה לי להתיישב פאריס ולהתחיל במלחמה הגדולה.

בצרפת התחלתי לבסס את עצמי כאמן, אהבתי את פאריס ושיחקתי את המשחק הנכון הפריסאי. עד מהרה הצלחתי להציג את מחזותַי הן על הבמות הקטנות של הגדה השמאלית והן בתיאטרון הרשמי. הופעתי בטלוויזיה הצרפתית ובאין ספור תכניות רדיו. קיבלתי אפילו ביקורות מצוינות ושמי (מבלי שמץ של התרברבות) הלך לפני. אף־על־פי־כן, מלחמת ששת־הימים הבהירה לי את מצבי הקיומי. הבנתי לפתע שאני זר. כל עוד התייחסתי לכל העניין כאל שעשוע היטיבה גם המציאות עמי, אך ברגע שהבנתי כי הכתיבה לתיאטרון אינה בידור והמחזאי איננו לֵיצן, אלא אדם שמחובתו לפצח ולחתוך את המציאות הסובכת אותו כקצב חסר רחמים. עלי היה להתעסק עם החומרים השייכים לי והמאפשרים ביטוי מעמיק. והכוונה למאבק בו אתה לוקח בחשבון שאולי לא תוכל לנצח ההתמודדות היא אז בזירה שלך ונגד אלה אשר קבעו את גורל חייך. בסופו של דבר מה לי ולצרפת.. התרבות?... כן...

מאחורי סופר שקיבל הכרה רשמית. אבל אם אתה מחזאי הכותב עכשיו, הינך חשוף. אם תבוא ותכריז שמחזותיך חשובים יסתכלו עליך, הבריות כעל משוגע ומגלומן. לכן אני גורס שהדבר הקשה ביותר הוא להגן על היצירה שלך ואין ספק שבמאבק זה יש משהו סיזיפי. במאבק שלי עם "הבימה" — הצלחתי כאמור. המחזה הוצג ועד היום הוא נחשב לאחת הפנינים הבודדות של התיאטרון העברי שלאחר מלחמת ששת־הימים. (מזלי גם שהמחזה הוקלט בווידיאו ושודר פעמיים בטלוויזיה הישראלית ובהתערבותו של יצחק לבני, שבאותם ימים היה מנכ"ל הרדיו והטלוויזיה.) אמנם זה היה ניצחון נוסח פירוס, משום שההנהלה, בגלל המלחמות שעשיתי, סגרה שוב בפניי את הדלתות. האופוריה שלאחר מלחמת ששת־הימים, הובילה אותי להתעסק עם דמותו של שבתאי צבי. כתבתי מחזה על־כך וניסיתי להעלותו בכוחות עצמי. (מובן שאף תיאטרון לא רצה להציגו). נשברתי שוב ודעתי כמעט נטרפה עלי לכן. החלטתי לשוב לצרפת, בה חייתי במשך שנתיים נוספות עד לאחר מלחמת יום־הכיפורים. המחזה שלי על שבתאי צבי — (המשיח) שסוף־סוף הצגתי אותו ב"הבימה" לפני ארבע שנים בתנאים מחפירים התבסס בעיקר על שבירת מיתוסים תוך משחק קירקסי, במוטיבים המיסטים של השבתאות המשיחית.

חזרה עם שחקני ה"מיסטריה אמריקאית"

אבל הם לא היו מאפשרים לי לעולם, לצאת נגד עוולות או תופעות שליליות. ובסופו של דבר גם לא היה איכפת לי מי מדכא את מי בחברה הצרפתית. שבתי לארץ. טרם בואי ראיתי את התיאטרון החי ("הליוויניג תיאטר"). תיאטרון דרך עבודתו הבימתית למדתי עובדה חדשה ופשוטה: — מה שיש לך לומר, עליך לבטא באומץ, ללא כל פשרות. וזהו זה. אמת זאת, אפילו בשעה שהיא לובשת כסות פרימטיבית, חייבת לצמוח מתוך תרבות עשירה כסינטזה של סגנונות תיאטראלים הקודמים לעבודתך הבימתית. מאז אינני מש מהעיקרון הזה ואני מוכן (למרות הכאב, הסבל והאי־הנוחות) לשלם את המחיר.

שבתי ארצה לקרתנות איומה, לרוע לב, לדלתות כרגיל נעולות אבל דווקא אטימות זאת עוררה בי את החשק לנהל קרב גדול ואז כתבתי את "זה מסתובב". אחרי "זה מסתובב" אימץ אותי הממסד אל לבו וקבלתי עבודה ב"הבימה". במקום להציע מחזה שלי הצעתי לעבד ולביים את "מעבר לגבולין" של ברנר. תוך כדי בימוי, נבהלה ההנהלה ורצתה לגנוז את המחזה, פתחתי אז במאבק ציבורי. גם כאן למדתי משהו חדש. במאבקים מסוג זה, אם אתה במאי, ובמיוחד במאי של סופר קלאסי, אפשר בקלות רבה לנהל מאבק ציבורי, כי אתה מסתתר אז

במקרה זה ראיתי את הנולד. המציאות שלאחר מלחמת יום־הכיפורים הוציאה במלקחיים מרחם המפלצת, מפלצת עוד יותר גדולה והיא — התנועה של גוש־אמונים. שבתי ארצה כי לא יכולתי אחרת. הבנתי שלטוב או לרע, כאן המקום בו עלי להתבשל, להיאבק, להצליח או להיכשל. מאז פעלתי רבות, כתבתי מחזות שעוררו לא פעם סקנדלים ציבוריים חריפים כמו "מושל יריחו" או לאחרונה "מיסטריה אמריקאית".

אני לא חושב שהתיאטרון שלי הוא תיאטרון פוליטי. מעודי לא הייתי חסידו של ברכט, אם כי אני מעריך את מחזותיו המוקדמים. כתיבת מחזה אינה דומה לכתיבת שיר. לא מדובר כאן בהשראה רגעית, אלא במצב שעליך לתפוס, כמו שהמלחין ברהמס הגדיר, את ההשראה יש לתפוס בזנב ולא לתת לה לברוח. רבים גם סבורים שהדבר הקל ביותר הוא לכתוב מחזה. וככן אני מודיע לכם שכתיבת מחזה הוא ללא ספק אתגר כמעט בלתי אפשרי. לא מדובר כאן ברעיון מבריק. כדי לכתוב מחזה כל רעיון הוא מבריק. אפילו שיחה סתמית בין שני אנשים, היושבים בבית קפה וסוקרים את העוברים והשבים. השאלה העקרונית היא: האם לך כמחזאי, יש מה לומר באמצעות הדמויות שלך, או שמא המוח והלב

שלך ריקים ואז הדמויות שלך חלולות כמו בשירו המפורסם של ט.ס. אליוט.

עד היום אני מרגיש כאדם ששורשי הטבעיים נעקרו באכזריות. (זאת גם הסיבה שהיטבתי להבין את "המניפסט" המפורסם של אנטונין ארטו). לפני כמה שנים חשתי צורך עמוק לבקר בעיר הולדתי, בוקרשט. לא ישנתי לילות, נדמה היה לי שאני אדם שלא נולד בשום מקום. נסעתי, ראיתי והודיתי למזלי הטוב על כך שיצאתי מבית הקברות הרומני בגיל 16.

מצד שני, אני מודע שהמציאות (למרות הפרסים והסוכריות) לא היטיבה עמי במיוחד. כדי לבצע את המחזות שלי אני נתקל השכם והערב בקשיים איומים.

עלי להדגיש שמחזאי מגשים את עצמו רק כשמחזותיו מוצגים על הבמה. המחזות במגירה הם חביבי העובש והתולעים.

בכל פעם עלי לעבור את דרך הגולגולתה מחדש. המאבקים הללו מותירים בגופי ובנפשי פצעים שקשה מאוד לרפאם. אני דוחה בשאט־נפש את התיאטרון הישראלי שנודף ממנו ריח של ריאליזם סוציאליסטי; התיאטרון הישראלי עדיין לא השתחרר מההשפעה השלילית של הריאליזם הסוציאליסטי. אינני מאמין בתיאטרון דוקומנטרי. יש לי יחס רק לתיאטרון שנוצר במוחו של היוצר. הדוקומנטציה של ההשראה היא המציאות האמיתית של היצירה התיאטראלית.

לאחרונה כתבתי מחזה בשם "הלילות העליזים של פרנקפורט". הוא עתיד להיות מוצג בתיאטרון חיפה אך אני חושש שיקח זמן רב עד שהתיאטרון יוכל להעלותו על הבמה. גם במקרה של "לילות העליזים" המצאתי ממוחי ומלבי מצב תיאטראלי, שהקשר שלו עם המציאות החולפת מקרי בלבד. במקרה של מחזה זה חשתי שעלי לטפל בשורש הבעיה שלי כיהודי שנולד במזרח אירופה וגדל באווירה מתבוללת ובגלל מלחמת העולם השניה נעקר ונאלץ לשנות, את מבנהו הנפשי, כמו מתוך מוטציה. כן, רציתי לטפל בבעיה הגרמנית אך מתוך היבט סאדו־מזוכיסטי. לקחתי בחשבון שבמקרה זה אני עלול לדרוך על יבלות רבות, לא היה איכפת לי. היה לי מה לומר ושמרתי על העיקרון האומר שתיאטרון ראשית כל כמו הפולחן של דיוניסוס חייב לגעת בשן הכואבת בטלטלה עזה.

אין לי עניין יותר לטפל בבעיה הערבית. עשיתי זאת ב"מושל יריחו". גם קשה לי מאוד לכתוב דמויות של ערבים. אינני מכיר אותם אם כי גם אני יכול להבין את שורשי המוטביציה שלהם. במקרה זה מבלי להיות מרקסיסט, יש להעזר בכמה הבחנות הלקוחות מהדיאלקטיקה המרקסיסטית.

ברור לי שהמחזות אינם משנים את המציאות. זאת אמירה של אנרגיה המופנת אך ורק לציבור מאוד מצומצם. לא ברכט, לא ארנסט טולר ולא מחזאים גרמנים אחרים, יכלו לעצור את העם הגרמני מלהזדהות עם היטלר וחבר מרעיו. כן, בסופו של דבר, למרות שמחזותיו של ברכט מוצגים עד היום, זה גבלס הגרפומן והמחזאי הכושל, הוא שהצליח לגרור את העם הגרמני למלחמת השמד.

לכן אסור לשכוח שרק סוחרים ממולחים מתפשרים. אם אדם החליט ללכת בדרך הקשה הזאת, דרך שהיא הימור מתמשך, דהיינו, האמנות, עליו לקבל את העובדה הפשוטה שלכל אמן מזל משלו. יש כאלה ההולך להם בקלות ויש כאלה המצליחים לבצע את יצירותיהם תוך יסורים נוראים. העיקר הוא לא להיכנע. להחזיק מעמד. למרות הקשיים, הקליקות, הסיבסודים והמבקרים העוינים, על היוצר לדעת שהאמת שלו מתגלית אך ורק כשהוא יושב בחדר עבודתו ומתמודד עם הנייר שלפניו. אין ממה לפחד. האמת של האמן אינה אובייקטיבית אלא אישית. אם האמן מאמין באמת שלו, עליו ללכת איתה עד הסוף ועד גבול אפשרויותיו הפיזיות והנפשיות. מעל לכל, על האמן לדעת שלא תמיד עתיד הוא לקבל פרחים, בעד האמת הזאת.

כותב שורות אלה שונא פרחים והיה מעדיף כמה בקבוקי וויסקי משובח. ■

צנזורה בפה וצנזורה בלב

אברהם עוז

אם ניתן לערוך הכללות כלשהן בהקשר התיאטרון הישראלי העכשווי אין הן כרוכות, אבוי, בפרצוף־פניו האומנותי, אלא במיקומו העגום על מפת המציאות. ולפיכך, כשנתבקשתי על ידי המערכת לערוך את הירהורי על מצב התיאטרון הישראלי בשנת 1986, נראה לי העיסוק בפואטיקה לשמה תלוש ומנותק מכל הקשר ריאלי, ולהודות על האמת, נילעג למדי.

הינה דוגמה פשוטה אחת: שנת 1986 הוכרזה מטעם משרד החינוך והתרבות הישראלי כשנה שבה יושם דגש על החינוך לדמוקרטיה ולדו־קיום עם מיעוטים לאומיים. ברוח הדברים הללו הועלה השנה, תחילה במסגרת החוג לתיאטרון של אוניברסיטת תל־אביב, ואחר־כך בתיאטרון הממלכתי לילדים ולנוער, עיבוד סיפרה של דניאלה כרמי **הפיצוץ ברחוב אהל"ן**. הסיטואציה הדרמטית מוצגת במחזה מנקודת ראותה של נטאשה בת השתים־עשרה, בתם של אילנה כץ היהודיה וסאמיר מרואן הערבי, החיים יחד ללא נישואים כי חוקי מדינת ישראל אינם מאפשרים להם להינשא כחוק מבלי שאחד מהם ימיר את דתו.

הסיפור מתרחש במהלך ימים ספורים, מאז נעצר אביה של נטאשה כחשוד באחריות לפיצוץ במינימארקט של השכונה היהודית בה הם גרים (על סמך הודעה למשטרה שמסרה, כמסתבר, מורתה של הילדה, שכנה חדורת מצפון לאומי ומרכזת המישמר האזרחי בשכונה, שראתה את האב בערב קודם בחצר המשמר האזרחי) ועד לשיחרורו ממעצר כשמסתבר שהפיצוץ לא היה אירוע חבלני אלא ניגרם מהתפוצצות באלון גז. במהלך המחזה נבחנים סובלנותם ודיעותיהם הקדומות של הסובבים את נטאשה, יחסם של השילטונות והסביבה האנושית לעצור בלא משפט ולערבי בפרט, ואפשרות ההידברות והדו־קיום בין יהודים וערבים בישראל. ההצגה לוותה גם בפעולות הסברה מתאימות, שתוכננו במיוחד על ידי הצוות הפדאגוגי של התיאטרון. בשערוריה הציבורית שקמה סביב המחזה הודיעו מורים ומנהלים שלא יקנו כרטיסים להצגה לתלמידי בתי סיפרם בשל "נישואי התערובת" העומדים, לדעתם במרכז המחזה. הפאפוטרוק הידוע, שהעיד על עצמו שלא חזה בהצגה, הודיע לציבור מאזיני הרדיו הממלכתי שההצגה נושאת "מסר שיקרי." שר החינוך והתרבות עצמו, שהכריז, כזכור, על השנה כשנת חינוך לדמוקראטיה ודו־קיום, נתן את חסותו להצגת חגיגית של ההצגה בירושלים, ובעיקבותיה החבטא באמצעי התקשורת ועל בימת הכנסת שהוא ממליץ להוריד את ההצגה מן הבמה, שכן "אף על פי שהיא תורמת להומאניזציה של הדמויות, היא עושה אידיאליזציה של נישואי תערובת בין יהודיה לערבי." הוא חזר על דבריו בהזדמנויות שונות והציע בפומבי להנהלת התיאטרון (הכפוף למשרדו) לשקול את הורדת ההצגה מן הטעמים שניזכרו. אין טעם לעסוק כאן בסוגיות אסתטיות כגון נקודת־מבט בתיאטרון או הקשר, המורכב יותר מניסוחו הפשטני בפי שר התרבות, בין תימה תיאטרונית והמציאות החיצונית. הדברים מדברים בעד עצמם.

ברוח הדברים הללו, המאפיין ביותר את העונה הנוכחית בתיאטרון הישראלי אינו העלאת מחזה אלא פסילתו של מחזה. כוונתי למחזהו של יצחק לאור **אפרים חוזר לצבא**. קראתי את המחזה המדובר, בשעתו, ואף המלצתי על הצגתו. לאחר שנאסר להצגה נטלתי חלק בהבאתו לקריאה פומבית במסגרת "פורום מרצים באוניברסיטת תל־אביב." איני יודע אם זה המחזה שיביא גאולה שלמה

אברהם עוז

ליצירה התיאטרונית בישראל. אבל הוא נידבך אמיתי במיבנה השברירי של תיאטרון הנוגע בליבה של מציאות, ההולך וניבנה כאן באורח מהוסס. המיבנה הזה עומד עדיין בראשיתו, אבל חזון העתיד שלו הוא הכיסוי המצפוני היחיד לכל אגורת סיבסוד המופרשת לעידוד התיאטרון מתקציבה אכול תאוות־ההתפשטות של המדינה התועה שלנו. צדיקי הדור, הנותנים את ידם לוועדת־הרישוי הנואלת, הכפופה מזה שנים לשרי השבת והכשרות, מתרצים את הצבעתם החרופה בטיעון האבסורדי ש"גם אם אישית אינני מאמין בזכותה של צנזורה, כל עוד היא קיימת, חובתה לאסור התקפות כאלה על המוסר הצבאי והאזרחי של המדינה." הנמקה מעין זו, שהנחותיה יפות כתרגיל־שעשוע בלוגיקה למתחילים שייכת מעשה לתחומי תורת המוסר: הלוא היא אבן הפינה במערך הראציונאליזציות של משתפי פעולה מאז ומעולם. כולנו אנשים טובים, לכולנו היסטוריה עגומה של נסיונות כנים להשפיע מבפנים. מבדיל בינינו רק מחיר ההתפכחות. והכותב אינו משוכנע שהוא עצמו נימנה על המתפכחים ראשונה.

נתבקשתי להרהר על "עונת התיאטרון הנוכחית": נהוג לראות בפרוס החגים את ראשית עונת התיאטרון. פסטיבל עכו, מימסד־השוליים של התיאטרון הישראלי, מגביר תחושה זו של חגיגות בראשית. אבל עכו, רחמו המבוקר של תיאטרון "אחר", אינה אלא משל. רוב ההצגות מגיעות לעכו ובליבן חזון ההצלחה על הבימה הממוסדת: כמה מעטות הן ההצגות המביאות בחשבון עיצובן את כותלי הגיר המרשימים של המחילות האסטמאטיות. סימן חיצוני זה מעיד גם על התוכן: הצנזורה הפנימית של מרבית יוצרי התיאטרון בישראל תואמת את ממדי הקונצנזוס המשוחזר, הנשמר בפאניקה קנאית על ידי הנהלות התיאטרונים. זה האחרון מעוצב באורח שרירותי כפשרה בין הקונצנזוס הלאומי לבין הנורמאטיביות המהפכנית, המותרת, לאומנות בחברה הליבראלית. הצנזורים הפוליטיים של המדינה מרעישים עולמות באשר לקשר החתרני של התיאטרון בארץ, אבל כל אלה הם בבחינת הזיות מקארתינוק, סערה בליליפאפוט (אם לייחס מישקל לנאקותיו הגרוטסקיות של אותו דמאגוג ומגוג של הרדיו). אבל גם בעלי הגירסאות הליבראליות של הפאפיטפוט, המעידים על עצמם שהם בעד ביטול הצנזורה, אל ישכחו לציין בנשימה אחת עד כמה הם "נבעת[ים] מהמחשבה איך יישמעו נאומיו המומחזים [של כהנא] במרתף־בירה כלשהו בתל־אביב" (דן מרגלית, **הארץ** 12.12.1986). לא כרוזים ופאמפלטים, לא חדירה בעליל אל תוך תוכה של מערכת החינוך מבעתות את הכותב! רק האפשרות המופרכת של תיאטרון־תעמולה, שלא עלתה, וקרוב לוודאי שאף לא תעלה, במוחו הפראגמאטי של הסוטה הרבני, היודע היטב שקהלו הפוטנציאלי אינו מסתופף במרתפיו של תספיס. באמת, וכי מה יש בו, במאזן הכולל של התיאטרון בישראל, שיעיר באמת את חמתם של גמדי המישמרות התרבותיים שלנו?

את העבודה החשובה של מחאת־אמת עשתה אצלנו, מאז שנות השבעים המוקדמות, הסאטירה הפוליטית. אבל המציאות, כידוע, התחכמה לה. מאז מתחרה "מבט לחדשות" על כתר הסאטירה, הפכה זו המקורית לצל חיוור, וגוועה אי־שם במערכות העיכול הזוהרות של חנוך לוין. רק יהושע סובול, הקורא באומץ את המפה הפוליטית, ניפנה, בדרגות שונות של הצלחה, אל חדרי הלבב פנימה לבקש שם את זרעי האסון הניכרים בקימטי הפנים, גם אם חלקים מן הפסיפס עדיין קבורים בין עיי החלום הציוני.

מתוך הפאניקה הנזכרת נזקק המימסד התיאטרוני לכל המוריד במחיר — בתנאי שיישמרו גבולות הקונצנזוס המשוחרר: החל באפיגונים ותיקים, הממלמלים מחאה אישית מבולבלת בשפה תיאטרונית עילגת־צורה ונטול־מחשבה, וכל עוד יקפידו לאזכר את כשרותם הביטחונית, ומארכסיזם יהיה בפיהם מלה מגונה, ישתובב פרי עטם לעולם בתמיכת המימסד; וכלה בפולני־מרוקו, מיסטיקאנים מהפכניים להשכיר בשירותה של כל מחאה אופנתית, שתעודת הפסילה (הזמנית) של הצנזורה יקרה לליבם יותר מתעודת־יושר. במקביל מטביעים בעלי כישרונות שבתוכנו את שרידי שפיותם האומנותית בפולחני שיחזור של תיאטרון יהודי שלא ניברא מעולם, ואף משל לא היה. החיטוט הרומאנטי בניבכי המיתולוגיה של הנפש היה, אכן, מסממניו המובהקים של גיל ההתבגרות של הבורגנות בעידן פריחתה, בימים בה הפילה באסטיליות וחוללה מהפכות תעשייתיות. אבל בשעה שהאינדיבידואליזם הבורגני המזדקן שקוע עוד היום בתאוות החיטוט המיסטית־לאומית, ואף מלווה אותם במאניפסטים כיבדי־ראש (כמטחווי עיפעוף מעצם השורות הללו), ניפתה הלב לפנות אליו בדבריו של הנרי החמישי אל פאלסטאף, היקר ללב אך משתטה עד בוש לעת זיקנה: "**איני מכיר/ אותך, זקן. לך, פנה לתפילותיך./ אין השיבה יפה לכסיל ולץ!**"

אין להצדיק צנזורה גם במציאות המשופעת בתיאטרון יוצר, ומציאותנו התיאטרונית אינה כזאת. אבל הצנזורה הרישמית שלנו, השואבת את סמכותה, כמו מעשים נאורים אחרים במציאות חיינו, מתקנות מנדאטוריות נפסדות, ראתה זו הפעם הראשונה, במקרה **אפרים חוזר לצבא**, לפסול מחזה עברי שלם בהנמקה פוליטית גלוייה (המיגזר הערבי של התיאטרון בישראל כבר ידע לפחות שני מקרים כאלה, אבל כאן הצנזורה כה מושרשת עד כי גם הדיה של השערוריה לא הגיעו לאוזני הציבור היהודי). זוהי הסלמה נאלחת באווירה התרבותית העכורה שלנו. בכל מדינה מתוקנת היה בה די כדי לחרוץ את דינו של מוסד הצנזורה עצמו. כל מי שמעורב בעשייה האומנותית ויחריש בעת הזאת (וגלי המחאה בעניין **אפרים חוזר לצבא**, אבוי, לא צילצלו בתרועות רמות אפילו בשעת הכושר של סערת **החילוני האחרון**) הריהו כמשתף פעולה לכל דבר. אבל ביטולה של הצנזורה הרישמית לא יעשה דבר להצלתו של התיאטרון אם לא ילווה בהכחדתו של הקשרה המאיים פי כמה: הצנזורה שבלב, הטבועה כה עמוק במנדאט שהתרבות בישראל מעניקה לפקידיה עד שגם שר תרבות נבון למדי, המתבטא ציבורית שהוא נוטה לביטול הצנזורה, אינו מבין במה שגה כשהוא מציע בפומבי להנהלתו של תיאטרון ציבורי להוריד הצגה משום שהיא מעלה, לדעתו, מסרים מעוררי מחלוקת.

המשך בעמ' 105 ◀

שתי נקודות לביטול ההיסטוריה
המשך מעמ' 70

ואז פתח את פיו הכוהן הגדול מרי־פטא, כוהן אמון, והחל לדבר בקול שקט, חלש מזקנה אך עודנו צלול ובהיר.
"אכן גדולה השמחה בליבנו היום, כי תם שלטונו של הכופר ובא הקץ לעלבונם של האלים ולעזות מצחם של צוררינו, מלחכי הפנכה וכוהני השקר הקרוי 'אמת'... אך אל לנו להיחפז במעשינו היום.
"אם נמחוק את שם הכופר מכל הכתובות והטבלות, רק נעורר את סקרנותם של הבריות. מי מלבדנו, הכוהנים, קורא כתובות? אך מסגרת מלכותית אשר שם המלך נמחק מתוכה תמשוך את עיני האנשים והם ישאלו זה את זה, מהו השם אשר נמחק? אם ננטרש את אחטאתון, עיר הכפירה, יכסוה חולות המדבר וישַׁמרוה, כגוף החנוט בקמפור ולבונה, ועוד יבוא יום ושודדי קברים ומיני סקרנים ימצאו את המקום ויחפרו בו וימצאו את הציורים והתבליטים והפסלים והרצפות כפי שהשאירום, כי אויר המדבר והחול יגנו עליהם משיני הזמן.
"ואם נגרש את המתעתע מוזה ואת תומכיו ואנשיו והחבירו הנוהים אחריהם, מי יערוב לנו שלא יתחזקו במדבר, שלא יעשו יד אחת עם בני הישימון וירושבי הציה, ואולי אף יפיצו ויאדירו את תורת המלך הכופר? ומי יערוב לנו שלא יבוא יום והכפירה הגדולה תשוב לארצנו, נישאת בפיהם ועל ידיהם של פולשים מבחוץ?"
הוא מביט סביבו, משתדל להבחין בארשת פניהם של המסובים, אבל עיניו כהו מזוקן והאולם אפלולי.
"אחי הכוהנים," מוסיף הוא ואמר באדיבות אך בהדגשה מיוחדת. "שמעו בקולי: הניחו לדברים להתגלגל בדרך הטבע. נשיב על כנם את האלים, נחדש את פולחנם במלוא הדרו וכבודו, נכפר על עלבונות העבר בתהלוכות פאר וטקסים הדורים, נאדיר את שמם ויקרם ברוחב־יד, עד שידע העם כי תם שלטונו של האל חסר־הדמות ושלטון חסידיו השוטים שרדו בנו שנים רבות.
"אבל את אחטאתון לא ננטוש. נהפוך הוא, ניישבה אנשים רבים. כי זו דרכם של אנשים שהם משנים את בתיהם ללא הרף, וכשם שפני האדם משתנים משנה לשנה, ואין מראהו בזקנתו דומה למראהו בצעירותו, כך גם העיר אחטאתון, אם תוסיף ותתקיים, תשתנה ללא הכר תוך דור אחד. הבתים יפלו ויִבָּנו מחדש, וזכר לא ישאר משיקוצי הכפירה הגדולה.
"ואת הפסל בק ושאר אמני הפרעה הכופר נעסיק בעבודתינו, והם ישרתו את האלים ועד מהרה ישכחו את דרכיו המשונות של אדונם המת.
"ואת מוזה ואנשיו נעזוב לנפשם, כי זו דרכו של עולם שאין הנרדף שוכח מדוע הוא נרדף, אבל זה שנשכח ונעזב לנפשו מוצא לעצמו עיסוקים אחרים. ללא הכופר המלכותי שטיפח וגידל אותם, ישובו אף הם עד מהרה להיות כאחד האדם... והרי את פולחן אתון לא נבטל! נמצא מקום למוזה בין כוהני אתון, כאן בנוא־אמון, וכאן גם ימותו כל הכופרים הללו בשיבה טובה, ואיש לא יזכור את מעשיהם בעבר.
"ואשר לחבירו — בלי מנהיג ובלי כוהן, ללא חסותו של המלך הכופר, יחדלו אף הם מנרגנותם האווילית. בפריחתה ובשלוותה של הממלכה ימצאו אף הם את מקומם ולא ישובו להתמרד, וסופם להימס בינינו כמלח במים רבים.
"שנים רבות אני חי עלי אדמות, וכשם שראיתי את הכופר נולד כך זכיתי לראותו מת. וזוהי עצתי — הניחו למת לבוא אל קברו והניחו להזיותיו למות עימו, כי זו דרכו של עולם."

נשתררה דממה. איש לא זז. הכוהנים הגדולים ישבו על כסאותיהם וחשבו על העבר ועל העתיד. צר היה להם לוותר על תאוות הנקם, על הרצון העז לעקור את הכפירה הגדולה, משורש ועד עלה. אבל ברור היה לכולם, גם לוּאה כוהן תות, כי צדק זקן הכוהנים וכי חכמת חיים גדולה דברה מגרונו.
וכך היה. ■

הקאנוניזציה של שלמה סלומון
המשך מעמ' 73

סטטיסטיקה, אסטרטגיה ומפות הם מחוץ לתחום בשבילי. אם תוכל לעזור לי קצת," אחרי דיון התחלתי על מפות, שנערך על הרצפה, נתתי לה את רוב המידע במיטה, כשרשם הקול הקטן שלה מונח בין שנינו על הסדינים המקומטים.
כך חפפו שתי פרשיות־האהבים שלי זו את זו במשך זמן מה, כשפרשת נילי דועכת לאיטה. באותה תקופה היא נוכחה כבר שאין סיכוי שאעזוב את אשתי ואתחתן איתה, והסכנה שאישתי תגלה את העניין הכניסה את שנינו ללחץ. בנוסף לכך הופיע אותו יצור נדיר — גבר מתאים, גרוש, עם ילד אחד בלבד, איש עסקים אמריקאי, קרוב משפחה רחוק על־ידי נישואין. הוא בא לבקר את הוריו של שלמה במהלך שהייה קצרה בישראל, כדי להביע את השתתפותו בצערם. הדבר נגע מאד לליבם, והם הזמינו אותו מספר פעמים לארוחת־צהריים וערב. ואילו נילי לקחה אותו במכוניתה לסיור בתל אביב וביפו העתיקה.
הוא למד לחבב מאד את ישראל, והחל לחשוב ברצינות על השתקעות כאן — בנו התקרב לגיל בר־המצווה, ויתכן שאשתו לשעבר לא תתנגד לכך שהוא יקח את הנער הנה, וירחיק אותו באופן כזה מסמים, מחלות־מין ואלימות להם נחשפים בני הנוער באמריקה. נילי נתנה לו מספר עותקים של "הגבעה האחרונה" עבור קרובי משפחה נוספים, והם הפכו לחברים טובים באמצעות התכתבות תכופה ופוריה, שהחלה מיד אחרי שובו לארה"ב. בקיץ שלאחר מכן הוא היה שוב בישראל, עם בנו, לחופשה של חודשיים. נילי פגשה אותם בשדה התעופה, והם התנשקו כידידים ותיקים. טקס בר־המצווה התקיים ליד הכותל המערבי, ואחר־כך נערכה קבלת פנים במלון מהודר. בסוף הקיץ נישאו הוא ונילי, ומאז הם חיים באושר. נילי בהריון כעת.

כיום עולים בעיקר הוריו של שלמה לקברו שבבית־הקברות הצבאי. הם מסירים ממנו את האבק, מניחים עליו פרחים, ואומרים את ה"קדיש". כשהעפתי לאחרונה מבט בעותק "הגבעה האחרונה" השמור אצלי, נוכחתי שהדפים הצהיבו בשוליהם. המדפיס רימה באיכות הניר. ■

מסע דרך הלילה
המשך מעמ' 71

לטייל בפאריס? עניין גדול! אתה רק תתעייף מן ההליכה. יש די והותר אנשים המטיילים להם שם, ומתבוננים בחנויות. המסעדות מלאות עד אפס מקום. וגם בתי הזונות. אתה מיותר לגמרי בפאריס. תעשה לי טובה, לך לישון. תזכור שהלילה לא נמשך לנצח. אתה תגרום לכך שאצטרך להחפז באכילה עד שהבטן תכאב לי בגללך.
אני מוכרח לטרוף אותך. קודם כל משום שאני רעב. ושנית — אתה מוצא חן בעיני. מיד בהתחלה אמרתי לך שאתה מוצא חן בעיני. ואתה חשבת שהבן־אדם מולך הוא הומו: אבל עכשיו אתה מבין. אני אוכל־אדם פשוט מן השורה. אין זה מקצוע, אלא צורך. אתה חייב להבין: עכשיו יש לך תכלית מסויימת. לחיים שלך יש תכלית, ורק בגללי יש להם תכלית. חשבת שהיה זה מקרה שנכנסת אלי לתא־הקרון? אין מיקרים בעולם. אל תאמין במיקרים. הסתכלתי בך כשצעדת בניצָה לאורכו של הרציף. ואז נכנסת לתא שבו ישבתי. הצטרפת בדיוק אלי. משום שאני יפה־תואר? חלילה! האם כלב־ים נחשב ליצור יפה־תואר? אתה הצטרפת לחברתי משום שידעת שפה יתרחשו דברים.
בשקט גמור פתח את המזוודה הקטנה. הוא הוציא את פטיש־העץ וחזר וסגר את המזוודה. את פטיש־העץ החזיק בידו.
ובכן, מתחילים? אמר.
רגע אחד, אמרתי, רגע אחד. ולפתע פתאום נזדקפתי. אלוהים יודע כיצד, אבל הנה ניצבתי על רגלי והושטתי את היד. החוט הדק נקרע, המנוף ירד והרכבת נשפה וחרקה. צעקות נשמעו בסמוך. ואז נעצרה. האיש שנולד בסנקט־פולטן החביא במהירות את פטיש־העץ במזוודה, נטל את מעילו, וכהרף־עין ניצב ליד הדלת. הוא פתח אותה במפתח והתבונן סביבותיו: צר לי עליך, אמר. על השטות הזאת תשלם בקנס של עשרת־אלפים פראנקים, חמור שכמותך, ועכשיו לא תהיה לך ברירה אלא לטייל ברחובות פאריס.
אנשים נדחקו לתוך תא־הקרון, ביניהם נהג ושוטר. שני חיילים ואשה בהריון איימו עלי באגרופיהם.
כלב־הים מסנקט־פולטן כבר עמד בחוץ, ממש מתחת לחלון שלי. הוא צעק אלי. פתחתי את החלון: חירבנת את עצמך, צעק, לכל החיים. ויצור כזה רוצה לחיות! הוא ירק, משך בכתפיו; ירד, המזוודה בימינו, בזהירות, במורד הסוללה, ונעלם בחושך. כמו רופא־כפרי הממהר אל יולדת. ■

צנזורה בפה וצנזורה בלב
המשך מעמ' 104

שכן, לכאורה, מה יעלה או יוריד מחזה נפסל אחד
בערכו של התיאטרון הישראלי? אבל התופעה
המצנזרת ידה ארוכה פי כמה. אנו, המופקדים על
חינוך דור חדש לתיאטרון הישראלי, נתקלים
בהשלכותיה במלוא חריפותן. ההתבטאויות
הציבוריות של מורי־הוראה כמו בעל "המסר
השיקרי", או שר החינוך והתרבות המוצא לראוי
להתערב בשיקוליהן של הנהלות תיאטרונים
ציבוריים, מוצאות חיש מהר את ביטויין בסולם
הערכים המוקנה למעצבי פניו של פסטיבל עכו הבא.
וכך ניכרת אי־נוכחותם המשוועת של תלמידי
המוסדות להוראת תיאטרון בעצרת הציבורית לביטול
הצנזורה — אותם תלמידים המתבטאים בכיתה,
בעצם השבוע בו יצאו הסטודנטים הצרפתים
הרחובה (כפי שסיפר לי מורה־עמית ושערו סומר)
ש"תיאטרון ציבורי מחוייב בקונצנזוס אידיאולוגי." ■

הערת המערכת:
המחזה הראשון שנפסל על־ידי הצנזורה בשלמותו, היה מחזהו של עמוס קינן — "חברים מספרים על ישו". הסיבה לפסילה היתה, לכאורה, אַ־פוליטית, ונומקה בחשש מפגיעה "ברגשות הציבור הנוצרי". אלא שההנמקה הפורמאלית של "פגיעה ברגשות" כסיסוי למגמה פוליטית ברורה למדי...

שירה וסיפורת

דליה רביקוביץ: שירים 5
פאול צלן: פואמה; מגרמנית: בן־ציון אורגד 6
א.ב. יהושע: לילה בברלין — קטע מתוך הרומאן "מולכו" 8
אהרן אפלפלד: חצר המטרה — פרק מרומאן 10
אהרן מגד: דפים טרופים — מתוך נובלה בכתובים 12
יעקב בסר: מחזור שירים 15
צבי עצמון: מחזור שירים 16
שמעון בלס: מול השעון (סיפור) 20
עבדול קאדר אל־ג'נאבי: שירים; מערבית: ששון סומך 22
יאירה גנוסר: שירים 26
רוני סומך: שיר 27
חנוך ברטוב: העצות של אדון שרוני — מתוך ספר בכתובים 28
חמוטל בר־יוסף: שירים 30
אנדד אלדן: שירים 31
שולמית לפיד: החלום של גרטרוד (סיפור) 32
מרים איתן: שירים 34
עודד פלד: משא החרב הצחיחה (קטע מפואמה) 35
אילן תורן: שירים 35
גבריאל מוקד: וריאציות 36
אהוד בן עזר: דיו סבתא! דיו! (סיפור) 38
שלמה טנאי: שיר 40
יוסל בירשטיין: קצרצר (סיפור) 41
שלום רצבי: שירים 41
יוסי הדר: רובן (סיפור) 42
אריה סיון: שירים 45
דן לוי: שירים 46
דן פגיס: שיר 47
עודד סברדליק: שירים 47
אסתר ראב: שיר 47
יעל מדיני: בין שני מורים (סיפור) 48
לייב רוכמן: גבוה מעל השדה (סיפור)
מיידיש: יהודה גור־אריה 50
איתמר יעוז־קסט: שיר 52
שולמית גינגולד־גלבוע: מילון אוקספורד המקוצר (סיפור) 54
עמוס לויתן: שירים 56
זרובבל גלעד: שיר 57
מנשה לוין: קוסטיק ואלינקה (חלק מנובלה) 65
יעל לוטן: שתי נקודות לביטול ההיסטוריה (סיפור) 69
יעקב לינד: מסע דרך הלילה (סיפור)
מאנגלית: אברהם הוס 71
זיגמונט פרנקל: הקאנוניזציה של שלמה סלומון (סיפור)
מאנגלית: לאה האן 72
תמר משמר: שירים 75
גבריאלה אלישע: שירים 75
משה בן־שאול: שירים 90
טאהא מוחמד עלי: שיר; מערבית: אנטון שמאס 97

אמירות סופרים על מקור יצירתם

משה דור: בעקבות קסטנר 9
יצחק אורבך־אורפז: השתברויות 17
חיים גורי: קולות מהשטח המת 18
בועז עברון: מן היסוד 18
יהודית הנדל: שלוש ערים 21
יורם קניוק: קצה אבוד של חלום 27
עמלה עינת: הצלקת 31
ארז ביטון: להיפגש עם עצמי דרך המפגש עם ילדי 46
סמי מיכאל: שתי ערים 53
עמוס לויתן: ה"אני" וה"אחר" בשירה 56
עודד סברדליק: מחוז השירה - מראות וספיחים 57
אלישע פורת: לשון לילית ולא מובנת 74

מסות ורשימות

אנטון שמאס: קיטש 22 או: גבול התרבות 24
זיוה שמיר: בזכות הפלוראליזם 57
נורית גרץ: ספרות ואידאולוגיה בארץ־ישראל בשנות ה־30 77
הלל ברזל: יהודית — הלשון הפנימית 82
גרשון שקד: מדרש וספרות: חילול הקודש, קידוש החולין 86
ידידיה יצחקי: על זיקתה של הספרות הישראלית
למקורות הספרותיים של השפה העברית 91
דינה קטן בן־ציון: לשון כזהות 93
ריסה דום: דמות הערבי ביצירתו של משה סמילנסקי 95

רב־שיח — ממעמד לעם
לרגל 100 שנה להולדת דוד בן־גוריון

בהשתתפות: יצחק בן־אהרן; מאיר בראלי; גד יעקובי; ישראל קולת
מנחה: ישראל גורני 58
שיר מעזבונו של דב"ג 58

תיאטרון

שמעון לוי משוחח עם יוסי יזרעאלי:
תהליך של עבר זוחל לתוך ההווה ולתוך העתיד 99
גדליה בסר: תיאטרון בתוך תיאטרון בתוך תיאטרון
— קטעים מתוך שיחה 101
יוסף מונדי: התיאטרון שלי 102
אבי עוז: צנזורה בפה וצנזורה בלב 104

חתום על "עתון 77"

לכבי ת"ד 16452, ת"א
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77" לשנת 1987/1986

שם ומשפחה

כתובת

טל'

מצורף בזה צ'ק על סך 35 ש"ח עבור 10 גליונות, כולל משלוח המשוך על בנק.

חתימה תאריך

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות בשיתוף עם "בית ברל"

שנה י"א,מס' 85-84, שבט־אדר תשמ"ז, ינואר־פברואר 1987

העורך: יעקב בסר

עוזרת עורך: עמלה עינת

מערכת והנהלה: שמעון בלס, שלמה בן־עמי, יוסף גורני, אהרן הראל, שלמה טנאי, ששון סומך.

עריכת מדור לתיאטרון: נורית יערי, שמעון לוי, גליה שיפמן.

עריכה גרפית: גבי צ'ריקובר־קווה.

מועצת מערכת: יצחק אוורבוך אורפז, גילה בלס, מיכל גוברין, יוסי הדר, אהרן זיידנברג, א.ב. יהושע, דן פגיס, יורם קניוק, עוזר רבין, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות בישראל — עמותה.

מזכיר המערכת: מיכה בסר

ניקוי: שמואל רגולנט

בסיוע: משרד החינוך והתרבות, המועצה לתרבות ולאמנות הסתדרות העובדים הכללית, המרכז לתרבות ולחינוך. קרן התרבות אמריקה־ישראל.

המערכת והמנהלה: ת"ד 16452 ת"א, טל' 03-456671.

המערכת אינה אחראית לתוכן המודעות;
המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבויילת.

הפונים למערכת מתבקשים לטלפן **אך ורק למס' 03-456671.**
חומר יש לשלוח רק **בדאר רגיל**, כשהוא מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. פגישות עם העורך רצוי לתאם מראש.

סדר, צילום, לוחות והדפסה: דפוס בארי, קיבוץ בארי.
הפצה: "אטלס" בע"מ.

ITON 77
Literary Monthly
In collaboration with Beit-Berl

Editor: Jacob Besser
Assistant Editor: Amela Einat
Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Shlomo Ben-Ami, Josef Gorni, Aharon Harel, Amnon Jakont, Sasson Somekh, Shlomo Tanny.
Theater: Nurit Yaari, Shimon Levy, Galia Shifmann.

والادارة وهيئة التحرير:
شمعون بلاص، شلومو بن عامي
يوسف جورني، أمنون جاكونت، ساسون سوميخ، شلومو طانني، أهرون هارئيل.
المحرر المساعد: عاميلا عينات

לאנשי עתון 77 לרגל העשור

ברכות על ההתמדה והדבקות

במטרה

איחולים להמשך פורה ומפרה

הוצאת הספרים מסדה

בת ה־55

הספריה מטרני

רשת ספריות עירוניות חולון

שולחת את ברכתה

לרגל העשור

לעתון 77

ספרים בספרדית

מרבי מכר ועד הספרות הטובה ביותר
ספרים ללמוד השפה
גם בסטונאות

דיקלר

רח׳ אלנבי 97 ת״א (בחצר)

שמרת שולחת זר ברכות לעתון 77

עלו והצליחו!

מכירת וקנית ספרים משומשים
Buying and Selling Used and New Books

רחוב ברודצקי 15, רמת־אביב, טל. 03־415158
15, Brodetsky St., Ramat Aviv, Tel. 03־415158

הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס - האוניברסיטה העברית - ירושלים

מבחר ספרים בספרות, הגות ולשון
בהנחה של 30%

	מחיר בחנויות	מחיר מבצע
אוצר לשון תרגום אונקלוס - קונקורדנציה/ ח"י קאסאווסקי. 2 כרכים בקופסה. 988 עמ'.	75.90	53.46
איטליה - כתב עת לחקר תרבותם וספרותם של יהודי איטליה/ ר. בונפיל, מ"מ מאיר וי"ב סרמוניטה. כרכים א-ג (מחיר כל כרך)	7.80	5.51
כרכים ד-ה (מחיר כל כרך)	15.00	12.15
אלפיים ספר וספר - רשימת ספרים נבחרת בתולדות עם ישראל ובמחשבת ישראל/ י. קפלן. 518 עמ'.	37.50	30.38
אנתולוגיה לשירי-עם ביידיש/ א. וינקובצקי; א. קובנר וס. לייכטר (עורכים). כרכים א-ד. (מחיר כל כרך):	31.25	25.31
ביבליוגרפיה של כתבי גרשם שלום/ 86 עמ' + תמונה.	12.50	10.13
גלגולי מרובעים/ עומר כ"ייאם ואדווארד פיצג'ראלד. תרגום עברי חדש בסגנון שירת ימי-הביניים מאת רפאל הלוי, ומקביל לו תרגומו האנגלי של פיצג'ראלד. מהדורה ביבליופילית. 76 עמ'.	7.80	5.51
געזאַמלטע ווערק/ אורי צבי גרינבערג. שני כרכים. 656 עמ'.	11.75	8.26
גרינער אקוואריום (דערציילונגען)/ א. סוצקעווער. 240 עמ'.	7.80	5.51
די גאס/ י. ראבאן. (יידיש). 342 עמ'.	19.20	13.53
דיוקן מצרי - דברי הגות, ספרות והומור/ ר. ידלין (עורך). מפירסומי מכון טרומן. 204 עמ'.	21.10	14.86
דקדוק הלשון העברית/ ג. ברגשטרסר. תרגם מ. בן-אשר. מהדורה שנייה מתוקנת. 652 עמ'.	15.60	10.98
היוצרות בהתהוותם והתפתחותם/ ע. פליישר. 812 עמ'.	24.45	17.21
הספרות הערבית היהודית - פרקים נבחרים/ י. בלאו (עורך) הדפסה שנייה. 294 עמ'.	18.75	15.19
זכרונות/ כסינופון. תרגם מיוונית בצירוף מבוא והערות א. סימון. 208 עמ'.	7.80	5.51
חודש חודש וסיפורו - 1976-1977/ ד. נוי. 284 עמ'.	7.80	5.51
חיל ורעדה (ליריקה דיאלקטית)/ סרן קירקגור. תרגם מדנית א. לוין. הקדים וערך י. גולומב. 180 עמ'.	13.00	9.15
יידישע ווערק (עזבונו הספרותי של עגנון ביידיש)/ ש"י עגנון, מבוא: דב סדן. 208 עמ'.		
יידישע כתבים פון א. ווייטן קרוב/ מ"י בן-גריון (ברדיצ'בסקי). הקדים מבוא ש. ורסס. 388 עמ'.	7.80	5.51
יסודי צורות הפיוט/ א. מירסקי. 144 עמ'.	7.80	5.51
מ"י ברדיצ'בסקי (בן-גריון), חייו ופעלו/ י. קשת. 304 עמ'.	9.80	6.89
מדרש איציק/ איציק מאנגער (יידיש). 328 עמ'.	11.75	8.26
מזרח ומערב במוסיקה/ ד. כהן. 404 עמ'.	35.95	25.27
סיפורי-עם, רומאנסות ואורחות-חיים של יהודי ספרד/ מ. גרונוואלד. (בעריכת ד. נוי). 300 עמ'.	11.75	8.26
מחקרים באגדה ובפולקלור יהודי. מוקדשים לד. נוי במלאות לו 60 שנה. בעריכת י. בן עמי וי. דן. 600 עמ'.	37.50	30.38
מחקרי ירושלים בספרות עברית. חוברות א-ח (מחיר כל חוברת)	5.85	4.13
חוברת ט	15.60	10.98
מחקרי ספרות - מוגשים לשמעון הלקין/ ע. פליישר (עורך). 294 עמ'.	9.80	6.89
מחקרי תפילה ופיוט/ ד. גולדשמידט. מהדורה שנייה מתוקנת. 508 עמ'.	13.00	9.15
מילון ערבי-עברי ללשון הערבית החדשה/ ד. איילון ופ. שנער, הדפסה שלוש-עשרה. 448 עמ'.	29.60	20.86
מיסטיקה ויהדות לפי גרשום שלום/ א. שבייד. 96 עמ'.	7.80	5.51
מיקראה בספרות האגדה/ א. שנאן (עורך). ליקוטי "תרביץ". 374 עמ'.	11.75	8.26
מלחמה ושלום בספרות היוונית העתיקה/ נ. שפיגל. 348 עמ'.	24.45	17.21
מרדכי מרטין בובר - תעודה ויעוד כרך א': מאמרים על ענייני היהדות. 252 עמ'. כרך ב': מאמרים על ענייני השעה. 424 עמ'. מחיר לשני הכרכים	15.60	10.98
משירת ערב - תרגומים ורשימות/ א. גורן. 162 עמ'.	7.80	5.51
סופרים והוגים מצרים על המטרות הלאומיות/ מ. פלד וש. שמיר (עורכים). מפירסומי מכון טרומן. 232 עמ'.	7.80	5.51
סיפורי בן סירא בימי הביניים (מהדורה ביקורתית ופרקי מחקר)/ ע. יסיף. 336 עמ'.	15.60	10.98
סיפורי הנביאים (הסיפורת הנבואית במקרא - סוגיה ותולדותיה)/ א. רופא. מהדורה שנייה. 200 עמ'.	21.10	14.86
"ספר מסה ומריבה" לר' אלכסנדר בר' יצחק פאפין הופייך/ ח. טורניאנסקי. 404 עמ'.	24.45	17.21
ספרות יידיש בפולין - מחקרים ועיונים היסטוריים/ ח. שמרוק. 296 עמ'.	7.80	5.51
על סוד חתום — לתולדות החידה העברית באיטליה ובהולנד/ ד. פגיס. 308 עמ'.	26.90	18.95
פרקים בספרות היוונית העתיקה/ א. סימון (סיר ליאון). מהדורה שנייה מצולמת. 176 עמ'.	5.85	4.13
קיצור תולדות הספרות הערבית/ י"י גולדציהר. תרגם מקרואטית פ. שנער. מהדורה שלישית. 182 עמ'.	7.80	5.51
שירי דודים ממצרים העתיקה/ מ. פוקס. פורמט אלבומי מאוייר. 140 עמ'.	15.60	10.98
שפת השיר של הפיוט הארץ-ישראלי הקדום/ י. יהלום. 224 עמ'.	24.45	17.21
תולדות הטראגדיה היוונית/ נ. שפיגל. 394 עמ' + תמונות.	11.75	8.26
תורת השיר בפיוט הספרדי לאור שירת הקודש של ר' יהודה הלוי/ א. חזן. 350 עמ'.	29.60	20.86
תורת השירה הספרדית/ ד. ילין. עם מבוא וביבליוגרפיה מאת ד. פגיס. מהדורה שלישית. 338 עמ'.	9.80	6.89

קטלוג חינם לכל דורש.

המכירה בהנחה: הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס, ת"ד 7695, ירושלים 91076

שואַרמה הודו

עכשיו
במבצע הוצלה!
7.5 ש"ח
* מחיר מומלץ לצרכן

קחי עכשיו שוארמה תנו הוד, עוד מוצר איכות של ב.ע.ד. בשר שוארמה הודו הוא בשר אדום משובח המגיע אליך לאחר שעבר תהליכי עיבוד מתקדמים ביותר. בשר שוארמה הוא מחלקו הטוב ביותר של ההודו, בשר טעים במיוחד! עסיסי, רך ודל שומן, קל להכנת מגוון גדול ועשיר של מטעמים.

* עד גמר המלאי.

להשיג כרשתות השיווק ובחנויות המובחרות.

מוצר איכות של תנובה
בשר·עופות·דגים

אליהו נאווי, יו"ר רשות־השיפוט של ההסתדרות:

רשות השיפוט — אתגר אישי רציני

ההסתדרות כיום, היא ענק בעל שלוחות בכל התחומים, הרבה מעבר לכל מסגרת חברתית אחרת המוכרת לנו בארץ. ועם־זאת היא שונה באופן מהותי מכל ארגון חברתי או ממשלתי אחר. ראשית, משום היותה גוף התנדבותי; ושנית, בגלל המכנה המשותף האידאולוגי המאפיין את כל שלוחותיה ומתמקד בציונות, ביישוב הארץ, בעזרה הדדית, בשאיפה לשוויון סוציאלי ובהגנה על האדם העובד.

ההסתדרות אינה בנוייה על רווחיות, על צבירת־הון. המלט שמדביק את חלקיה השונים היא אמינותה בעיני חבריה. ומתוך גישה בסיסית זו של שמירה על אמינות בתנאים ובסדרי הגודל שהשתנו בארץ במרוצת השנים; החליטה הוועידה ה־15 לשנות חלק מכליה הארגוניים. בוטלו עקב־כך ארבעה מוסדות: הוועדה המרכזית לביקורת, בית־הדין העליון, משפט החברים והוועדים המבקרים במועצות־הפועלים. במקום כל אלה הוקמה רשות־השיפוט. (מדובר בערכאה משפטית ראשונה, שעל החלטותיה ניתן לערער בפני הרשות הארצית).

על־ידי הליך זה הושגו מספר מטרות:

א. הפרדה מוחלטת של רשות השיפוט ממוסד הביקורת, הפועל בתוקף יוזמות משלו, בעוד שלרשות השיפוטית אסור במפורש ליזום דיונים. תפקידה מתרכז בקבלת תביעות, עתירות וקובלנות, ובהוצאת פסקי־דין.

ב. יצירת קשת רחבה של משתתפים בדיון, הן במחוזות והן ברשות הארצית, הכוללת חברי הסתדרות מכל רוחב המגזר המפלגתי. כל מוטב (מושב בית־דין) מורכב משלושה אנשים, ששנים מהם לפחות הם אישי ציבור. ברשות הארצית כלולים 101 מוטבים, והשאיפה היא שתאוכלס בכמה שיותר משפטנים.

ג. מובטחת לחבר ערכאת ערעור, כלומר עניינו לא נחתך במקום אחד בלבד, אלא תמיד ניתנת לו אפשרות להביאו לדיון במקום נוסף.

מעבר לכל אלה, נעוצה סיגוליותה של רשות שיפוט זו, בעובדה שבנוסף לשיקולים המשפטיים — שיקולי החוק והתקנות המנחים אותה, עומדים כנגד לרגליה העקרונות ההסתדרותיים — השמירה על זכויות החבר ומטרות־העל המרכזיות האחרות של ההסתדרות, כאשר התקנות עצמן אינן מהוות בשום מקרה מכשול בלתי־עביר אם אין הן עולות בקנה אחד עם העקרונות הנזכרים. כאשר נראות תקנות (או חוקים) כראויות לשינוי, ממליצה הרשות על־כך בפני הוועדה המרכזת.

אני, כמובן, רואה אתגר אישי רציני מאד בתפקיד אחראי ומכריע זה, של יו"ר רשות השיפוט של ההסתדרות.

השרות שאתה צריך במקום שאתה צריך

סניפי בנק הפועלים ברחבי הארץ מעמידים לרשותך מגוון רחב של שרותים מקצועיים, שנועדו לתת תשובה הולמת לצרכים המיוחדים שלך ולסייע לך בקידום ענייניך הכספיים.

שרות ישיר -מאות מסופי "עדכן" משוכללים, תיבות שרות ומכשירי "בנק-קט" מאפשרים לך לבצע פעולות בנקאיות שונות בשרות עצמי, בשעות הנוחות לך.

שרות השקעות מקיף -גישה ייחודית המאפשרת לך לבנות תכנית השקעות אישית משולבת, בהתאם לצרכיך ולאפשרויות הכספיות שלך.

שרות עו"ש אישי -מסייע לך בניהול יעיל של החשבון השוטף שלך.

שרות סחר חוץ -מחלקת סחר חוץ בסניפים ומרכזי יצוא מיוחדים מסייעים לך בביצוע כל הפעולות הכספיות הקשורות בעסקי היצוא שלך ובקידומם.

שרות עסקים -מחלקות מיוחדות בעשרות סניפים ברחבי הארץ מתמחות במתן שרות בנקאי לבעלי עסקים.

בנק הפועלים בע"מ

כותרת ראשית. קוראים בלבד

אמבטיה הוא עושה כל יום. אמבטיה עם 'כותרת ראשית' הוא עושה פעם בשבוע. הוא פותח בכתבה שמספרת לו במשפטים בהירים ובכתיבה עיתונאית מרתקת את הסיפור האמיתי על המשבר הממשלתי האחרון. הולך טוב עם סבון. אחר־כך הוא קורא את המידע החם האחרון בענייני־כלכלה. מה קורה בממלכת אייזנברג. מעניין. הוא מנגב טוב־טוב את האצבע כדי לעבור לעמוד הבא: הזמרת ריטה. מספרים לו מה יש בה שאין לאחרות. הוא מוסיף מים לאמבטיה, שיהיה חם, ועובר לראיון שמעניק בימאי־הקולנוע פליני ל'כותרת ראשית' בניו־יורק. הוא משאיר עמוד או שניים לאחר־כך, ועובר לעמודי הביקורת: **תום שגב** כותב על תיאטרון, **נחום ברנע** על עיתונות, **דורון רוזנבלום** על הטלוויזיה, **רם עברון** שומע תקליטים ורחל **נאמן** רואה סרטים. צוות מבקרים כזה הוא לא יכול למצוא באף עיתון אחר. שנון, חריף ומעודכן. הוא היה רוצה להמשיך לקרוא. לדלג לאחור, למדור הסאטירה של **אפרים סידון**, למשל, או קדימה, לעמוד האחרון, סידרת הקומיקס היחידה בעולם על־פי סיפורי־התנ"ך. הוא היה רוצה להתרכז באחת מכתבות־החוץ המעובדות במיוחד עבור 'כותרת ראשית' מתוך ה'**טיים מגאזין**' או ה'**אקונומיסט**'. ויש עוד: 'ברז', קטעי־חדשות קצרים, חמים, מעודכנים, לפעמים קטלניים. הקוראים הותיקים קוראים להם פשוט 'ברזים', והם כבר יודעים שאלה שווים הצצה כבר בדרך מהתיבה לדלת. ויש עוד מה לקרוא ולקרוא, אבל המים כבר קרים. אין מה לעשות בזבז, הוא אומר, נמשיך לקרוא במיטה. ■

כותרת ראשית. כל מה שרצית לדעת. עורכים: נחום ברנע ותום שגב.

מפעל המנויים של כותרת ראשית

שלם רק **8.95** ש"ח בחודש

ואתה מנוי!

קל.פשוט.נוח.

ללא מזומנים וללא מאמץ, באמצעות 'הוראת קבע' חודשית בסכום של פחות ממחיר זוג כרטיסים לקולנוע, אתה מבטיח לעצמך את קבלת השבועון 'כותרת ראשית' כל שבוע ישירות לביתך.

כל שעליך לעשות הוא למלא את התלוש הרצ"ב ולשלוח אותו אלינו. רק 8.95 שקלים חדשים בחודש. זה באמת לא הרבה בשביל שבועון ברמה כזאת.

שי־חינם לכל מנוי חדש

שעון יד דיגיטלי כולל תאריכון, תאורה ומד־שניות. לבחירתך: דגמים לנשים ולגברים. נא ציין על־גבי הטופס שאתה שולח אלינו את הדגם שבחרת.

כתובתנו למשלוח התלוש:
'כותרת ראשית', בית 'כתר'
גבעת שאול ב' ירושלים
מיקוד: 91071 ת.ד: 7145
טל': 02־521201

תלוש הצטרפות

תנאי־התקשרות

1. *השבועון כותרת ראשית מתחייב שלא למשוך סכומים מעבר למגיעים לו לפי התשלום החודשי העדכני למנוי.*
2. *כותרת ראשית יודיע למנוייו לפחות חודש מראש על כל שינוי במחיר העיתון.*
3. *הגביה מהבנק תבוצע ב־2 או ב־16 לכל חודש - לפי המועד הקרוב לתחילת המנוי.*
4. *המנוי יהיה בתוקף כל עוד תשולם הוראת הקבע כסדרה.*

אל: 'כותרת ראשית'/מח' המנויים

כן, אני רוצה להיות מנוי/ה על "כותרת ראשית". נא שלחו עפ"י כתובתי
הר"מ את השי: שעון־יד לגבר ☐
או לאשה ☐ (לסמן × במשבצת המתאימה)

הרשאה לחיוב חשבון

כדי לאפשר לנו לשרת אותך ביעילות ולהמנע מעיכובים במשלוח העיתון והשעון נא מלא להלן את פרטיך האישיים במלואם ובכתב־יד קריא. תודה!

לכבוד (מלא כאן את פרטי סניף הבנק שלך)

בנק _____

סניף _____

כתובת הסניף _____

(במשבצת זו מלא **רק** את מס' חשבון הבנק שלך.)

מספר חשבון בבנק	סוג חש	קוד מסלקה	
		בנק	סניף

קוד המוסד	אסמכתא	מספר מזהה של חלקוח בחברה
2,1,0,0		

1. אני/ו הח"מ _____
(שם בעל/י החשבון כמופיע בספרי הבנק)

הגר/ים ב- _____

מס' זהות _____ נותן/ים לכם בזה הרשאה לחייב את חשבוני/נו הנ"ל אצלכם בסכומים שיהיו נקובים ברשימות החיובים ו/או בסרטים מגנטיים שיומצאו לכם מדי פעם בפעם ע"י **'כותרת ראשית'** ומספר חשבוני/נו יהיה נקוב בהם.

2. הנני/ו מוותר/ים על קבלת הודעות חיוב מכם בגין חיובים אלה.

3. הוראה זו ניתנת לביטול ע"י הודעה ממני/מאתנו בכתב לבנק ול'כותרת ראשית' או עפ"י הוראת דין.

4. אתם תפעלו בהתאם להוראות הנ"ל כל עוד מצב החשבון יאפשר זאת וכל עוד לא תהיה מניעה חוקית או אחרת לביצוען.

5. הנני/ו משחרר/ים אתכם מכל אחריות בעד נזק, הפסד, הוצאות וכו' העלולים להיגרם עקב אי מילוי הוראות אלו. אם בגלל חוסר כסוי או בגלל סיבה אחרת.

6. נא לאשר ל'כותרת ראשית' על הספח המחובר לזה קבלת הוראות אלו ממני/מאתנו.

תאריך _____ חתימת בעל/י החשבון _____

טלפון בבית: _____

טלפון בעבודה: _____

הקאמרי מציג:

אני לא רפפורט

קומדיה מאת הרב גארדנר
בימוי - הייי קיילוס
נוסח עברי - דן אלמגור
תפאורה ותלבושות - אדריאן ווקס
תאורה - אבי צברי
משתתפים:
אבנר חזקיהו, מוני מושונוב, אהובה יובל, יונתן צ'רצ'י, איציק סיידוף, עונת מנדלסון, יעקב כהן.

שני זקנים "צעירים" יהודי וכושי, נפגשים מדי יום על ספסל בסנטראל פארק ומפתחים ביניהם מערכת יחסים שהיא תערובת של חיבה ויריבות.
השניים מגייסים את כל האמצעים שבידם כדי להישרד בחברה הרואה בהם גורם מיותר.

"בימוי מעולה, תפאורה יפה מאוד, משחק מצויין. (ידיעות אחרונות)
"הומור, הפתעות, חוכמת חיים, מבדר ומשעשע" (מעריב)
"הצגה מצויינת המעוררת גלי צחוק בלתי פוסקים" (הצופה)
"אין ספק שהצגה זו תהיה שלאגר ותוכיח שגם כשמעלים "הצגת קופה" אפשר להצחיק ואגב כך לומר משהו" (דבר)

מיכאל קולהאס

עיבוד לבמה - ג'יימס סונדרס
נוסח עברי - רבקה משולח
בימוי - אילן רונן
תפאורה ותלבושות - רות דר
מוסיקה - דן הנדלסמן
תאורה - בריאן הריס
מסכות - יהודית גרינשפן
משתתפים:
יוסף כרמון, אילן דר, סנדרה שדה, אורי לוי, ראובן שפר, יהודה מור, קרול מרקוביץ', רמי ברוך, יוסי קאנץ, יהויכין פרידלנדר, שמואל פאטאן, יוני פריור, מאיר דיין, דוד שמול, אורי מוניץ/ ליאור עוזר.

"הצגה מצויינת... משחק מעולה של יוסף כרמון ויוסי קאנץ... הקאמרי הפך את קולהאס לקלסיקה שראויה להצגה בפסטיבלים בעולם... הבמוי מסוגנן, המוסיקה נהדרת, התאורה מושלמת" (גלי צה"ל)
"תיאטרון רלוונטי... תפיסה סגנונית - עצובית ברורה ומרשימה. הישג של הבימאי והמעצבת" (הארץ)

קידוש

לאחר מסע הופעות בניו־יורק
"הצגה אינטנסיבית, מהזה מהמם, משחק רב־עוצמה" (ניו־יורק פוסט)

מאת שמואל הספרי ובבימויו
תפאורה ותלבושות - יוסי בן-ארי
תאורה - אבי צברי
משתתפים:
עדנה פלידל, יוסי גרבר, דב נבון.

"דמויות קרובות ונוגעות ללב. לכל אחד מהם, בעיקר לצמד הבוגר רגעים עזים ונוגעים ללב והצעיר, דב נבון, פנים חדשות ובהחלט מבטיחות - מומלץ" (קול ישראל)
הצגה מבריקה. שלושה שחקנים מעולים ובימוי נבון" (על המשמר)
"עדנה פלידל מעצבת בצורה מרטיטה דמות בתהליך של שגעון. יוסי גרבר משכנע, אמין ואף מרגש. משלים את המשולש המשפחתי הלא רומנטי והלא שגרתי הזה, דב נבון בהופעה מרשימה" (הארץ)

החילוני האחרון

הבמה המשותפת קאמרי 3 - צוותא

קברט סאטירי מאת שמואל הספרי ובבימויו
מוסיקה - אורי וידיסלבסקי
תפאורה ותלבושות - יעל פרדס
ניהול מוסיקלי - חיים גרינשפון
תאורה - פליס רוס
משתתפים:
אלברט כהן, שלמה וישינסקי, יוסי קאנץ, יגאל נאור, דב נבון/יעקב כהן.

המחזה מתרחש לאחר המלחמה הבאה, כששמה של ישראל יוסב ל"מדינת יהודה" והשלטון בה יימסר לידי החרדים.

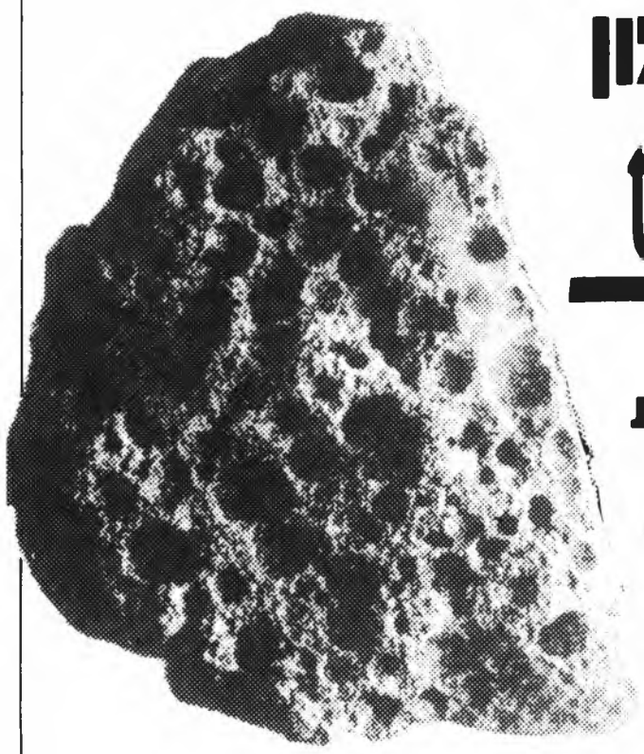
בית־דין שדה יוצא במופע בידורי־עממי הכולל וידויים פומביים, הוצאות להורג, פזמונים וקטעי אקטואליה מהנעשה ביהודה. זוהי בעצם להקה צבאית, אפוקליפטית, שתפקידה האמיתי הוא לתפוס את החילוני האחרון ולחנוט אותו.

שבתעתון

בקר תרבות ואקטואליה, בהשתתפות אמנים, אנשי ציבור ואנשי תקשורת.

שבתעתון מתקיים אחת לשבועיים בימי שבת, בשעה 11.00 בבוקר.

4 שעות במכתש רמון
חוויה לכל החיים



בכל שבת

"יונייטד טורס" ורשות שמורות הטבע

"יונייטד טורס" ורשות שמורות הטבע מציעות לך עכשיו קו סיור חדש בדרכים הלוהטות של מצפה רמון. הצטרף לסיור המודרך ע"י מדריכי הרשות במכתש רמון הנמשך כ-4 שעות ותהנה גם אתה מחוויה אמיתית: נוף פרא', מראות עוצר נשימה, מרכז מבקרים ובו תכנית אורקולית ותערוכה מרתקת, הסברים מפורטים על הנעשה במקום, נסיעה באוטובוס שהותאם כרכב מדבר', ביקור ב"נגריה" וב"עין סהרונים" ועוד ועוד.

מסלול הסיור:

מזרח המכתש,"הטבעת הקטנה", הנגריה, נחל אפור, מיצד משחור, הר ארדון, רמת סהרונים, נחל ארדון, עין סהרונים, נחל גוונים וחזרה למרכז.

זמני הסיור:

שעת היציאה ממרכז המבקרים במצפה רמון : 12.00
שעת החזרה למרכז המבקרים במצפה רמון : 17.00
הסיור יתקיים בכל שבת,

מחירי הסיור:

המחיר למבוגר — **18** ש"ח

לילדים עד גיל 16 וסטודנטים — **12** ש"ח

חיילים — **10** ש"ח בלבד.

מת"א בשעה 7.30 מרח' הירקון 113
המחיר למבוגר 36 ש"ח
המחיר לילדים עד גיל 16 30 ש"ח
חיילים 28 ש"ח

פרטים והזמנות:

"יונייטד טורס" 03-7543412-3-4
ת"א - רח' הירקון 113 טל: 291010, 03-291028
ת"א - רח' בן-יהודה 57 טל: 03-225552
ירושלים - אגף מלון המלך דוד, טל: 02-225013
חיפה - רח' נורדאו 5 , טל: 04-665656
נתניה - שרטורס, שמואל הנציב 6, טל: 053-31343
אילת - מרכז תירות חדש טל: 059-71720
פ"ת - רח' אורלוב 55 טל: 03-900301
ומרכז מבקרים מצפה רמון טל: 057-88691

UNITED-TOURS

רשות שמורות הטבע

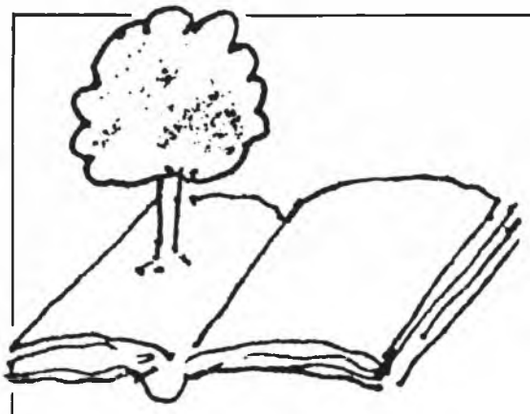
ההסתדרות שימשה מראשית הקמתה בית לכוחות היוצרים בכל התחומים. אנשי הרוח והספרות, החינוך והאמנות, המדע והיצירה חברו לאנשי הסדנא והשדה בתנועה הוולונטרית של העובדים והיוצרים, שערכי חברה, אנוש ולאום משולבים בה ללא הפרד.
הוועידה קוראת ליוצרים בישראל בכל התחומים להיות שותפים בזכויות ובחובות, תוך הטלת מלוא משקלם, למפעלה של ההסתדרות למען יצירת עם עובד, למען עיצוב דמותה של ישראל כמדינה מתקדמת לעיצוב אדם בונה חברה ומולדת ונאמן לקיומן

(מהחלטות הוועידה ה־14 של ההסתדרות)

ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ־ישראל הוועד הפועל **המרכז לתרבות ולחינוך**

ל עתון 77

ברכת קיבוצי השומר הצעיר לחג האורים



ספרים חדשים

הוצאת הקיבוץ המאוחד

שירה

אל לב הומר – מנחם דורמן
שירים כרך א' – אברהם חלפי
אהבה אמיתית – דליה רביקוביץ
כמו בשירים – יגאל בן־אריה (סימן קריאה)
לוקום בפרח – שמעון צמרת (סימן קריאה)
השירה היהודית במרוקו – יעקב לסרי
הפרחים והאגרטל – בועז ערפלי (על שירת יהודה עמיחי)

סיפורת

אין מתים בפרד"ס – רזיה בן־גוריון
הצל בירכתי הבית – אביגיל באבד
הלילה השנים עשר – ויליאם שקספיר תרגום: רפאל אליעז
בין המשורר למדינאי – נתן אלתרמן / דוד בן גוריון בשיתוף יד בן־גוריון
כתבי דב סדן – יוסף גלרון – גולדשלגר

הספריה

הוצאת הקיבוץ המאוחד/סימן קריאה/בית ההוצאה כחר

מתחת להר הגעש – מלקולם לורי (בשיתוף המועצה הציבורית לתרבות ואמנות)
הרחוב – ישראל ראבון (בשיתוף המועצה הציבורית לתרבות ואמנות)
חיי ושואים – דוד פוגל
אבדן – ארנסטו סבטו

ספרי אמנות

צייר עם מצלמה – אברהם אילת
עבודת בצילום – שמחה שירמן (בשיתוף עם מוזיאון תל־אביב)
עץ, אבן, אדמה – אלבום פסלים – דליה מאירי
עד סוף הקיץ האימרי –צילומים: מרדכי חרש מילים: נתן יונתן

חתום כ√

פוליטיקה
עתון פוליטי ישראלי

לכבוד
פוליטיקה — עתון פוליטי ישראלי
רח' טשרניחובסקי 21, תל־אביב

ברצוני לרכוש מנוי לשנים־עשר גליונות החל מגליון מס' ____

שם ומשפחה _____

כתובת _____

_____ מיקוד

מצ"ב המחאה ע"ס 32 ש"ח

ניתן לרכוש מנוי גם באמצעות כרטיס ויזה/ישראכרט בטל' 03-5101847-8

לעתון 77

לחג העשור איחולי הצלחה

תיאטרון החאן הירושלמי

לחברי מערכת
עתון 77
מיטב הברכות
מבית ספרית פועלים
ההוצאה ומח' אספקה

החודש יראו אור

סידרת "טעמים"

פול קליי - על האמנות המודרנית
פרידריק שילר - על החינוך האסתטי של האדם בסדרת מכתבים

פרוזה

אלכסיסי קיוי - שבעה אחים
פול גאליקו - אהבת שבע הבובות

פואטיקה וביקורת

מיכאלי - שירת סוצקיבר
זאב לוי - הרמנויטיקה

דעת זמננו

קובץ - כזה ראה וקדש

חינוך

פרופ' פרנקנשטיין - אמת וחופש

לימוד

בעיקבות שבעת הקבצנים - עיבוד מתודי לספר הקבצנים לר' נחמן מברסלב

שירה

יהודה טלר - שירים מתורגמים מיידיש
ענת לויט - רוח של געגועים.

ילדים

עדנה קרמר - משלוח מנות
ש. בן־שלום - גבוה עד השמיים
מאשה ויזל - לחדר שלי 4 פינות

לעתון 77
ברכות חמות
לחג העשור

כנרת
בית הוצאה לאור
טל' 03-741936

אמקור גאה להציג:

pony

מדיח הכלים המשוכלל ביותר
עם תוכניות ההדחה הבלעדיות

מחיר הכרות
990 ש"ח
כולל מע"מ.
5 תשלומים שווים
ללא ריבית
וללא הצמדה.

בלעדי ל„פוני" – תוכניות מגוונות להדחת כלים

1) הדחה של כלים פלוכלכים מאד.
2) הדחה של כלים פלוכלכים קצת פחות.
3) הדחה של כלים הדורשים שטיפה.
4) הדחה של כלים הדורשים שטיפה קלה.
5) שטיפה קצרה של כלים מעטים.

בלעדי ל„פוני" – מפסק לשטיפה קרה – מאפשר שטיפת פרות וירקות בפיים קרים.

בלעדי ל„פוני" – כפתור עצירה – מאפשר פתיחת דלת המדיח כאמצע הפעולה לעזרך הוספת כלים.

בלעדי ל„פוני" – התאמה מיוחדת למשטח העבודה – דגליות וחמק אחורי מאפשרים העמדת המדיח גם על שטיח עב.

בלעדי ל„פוני" – מראה אלגנטי ומרשים.

פוני מדיח הכלים המבריק שלך

אמקור

להשיג:
בכל חנויות אמקא.
אצל סוחרים מורשים.
רשת שקם
המשביר לצרכן

שרות אמקא

לעתון 77

לרגל העשור
זר ברכות
להמשך עבודה פוריה
כה לחי!

דפוס בארי

לעתון 77

לרגל העשור
שפע ברכות
ואיחולים

אטלס

סוכנות הפצת עתונים בע"מ
רח' צ'לנוב 49 ת"א טל' 377890

עִבְרִית קָשֶׁה שָׂפָה

לפני כמה שנים, כששמענו את הסיפור על האיש שראה ג׳ירפה בפעם הראשונה בחייו, נסתיים הסיפור בַּמלים: ׳אין דבר כָּזֶה׳. וְהִנֵּה היום, כאשר מספרים את אותו הסיפור עצמו, מסיימים אותו בדרך כלל בַּמלים: ׳אין כָּזֶה דבר׳. מתברר, שזו אפנת הלשון היום: "כָּזֶה דבר", "כָּזֶה סיפור", כזאת בחורה, ואף אנשי ציבור וְאַנְשֵׁי תרבות משלבים בדבריהם: "כזה מצב", או: "כזאת מדינה". סדר המלים הזה, שבו ׳כזה׳ עומד לפני המלה שהוא מתאר, אופייני לְלָשׁוֹנוֹת רבות, ובהן אנגלית ויידיש, שבהן התואר קודם לשם. אבל בעברית, שבה אומרים, גם היום: דבר חשוב, מצב עגום, ולא "חשוב דבר", "עגום מצב", צריך לומר גם: דבר כזה, מצב כזה סיפור כזה, וכו׳. מה אמר האיש שראה את הג׳ירפה? אין דבר כזה!

"רגע של עברית" — פינה יומית המשודרת ב"קול ישראל"

בחסות קבוצת הסנה

הסנה — חברה ישראלית לביטוח בע"מ
צור — חברה לביטוח בע"מ
החברה הישראלית לביטוח משנה בע"מ
רותם — חברה לביטוח בע"מ
שמיר — חברה לביטוח בע"מ

בידרמן — חברה לביטוח בע"מ
שמשון — חברה לביטוח בע"מ
דקלה — חברה לביטוח בע"מ
חברה מסונפת.
החברה הישראלית לביטוח אשראי בע"מ.

קבוצת הסנה

עולם הזה 77

ארועי העשור